

Nitzsche, Carmen

Zum Stellenwert musikpädagogischer Projekte
bei der Bewältigung von Risikolagen Jugendlicher

MASTERARBEIT

HOCHSCHULE MITTWEIDA

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fakultät Soziale Arbeit

Roßwein, 2010

Nitzsche, Carmen

Zum Stellenwert musikpädagogischer Projekte
bei der Bewältigung von Risikolagen Jugendlicher

eingereicht als

MASTERARBEIT

an der

HOCHSCHULE MITTWEIDA

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Fakultät Soziale Arbeit

Roßwein, 2010

Erstprüfer: Prof. Dr. phil. S. Beetz

Zweitprüfer: Prof. Dr. phil. G. Ehlert

Bibliographische Beschreibung:

Nitzsche, Carmen:

Zum Stellenwert musikpädagogischer Projekte bei der Bewältigung von Risikolagen Jugendlicher – eine Untersuchung am Beispiel einer Jugendfreizeiteinrichtung der Stadt Chemnitz. 65 S.

Roßwein, Hochschule Mittweida/Roßwein (FH), Fakultät Soziale Arbeit,
Masterarbeit, 2010.

Referat:

Die Masterarbeit befasst sich mit dem Stellenwert von Musikprojekten bei der Bewältigung von Risikolagen junger Menschen. Erforscht wird dies am Beispiel des Projektes einer Jugendfreizeiteinrichtung der Stadt Chemnitz.

Die Schwerpunkte der Arbeit liegen neben einer intensiven Literaturrecherche, durch die vorhandene Problemstellungen ermittelt und auf projektbezogene Aktivitäten der Jugendarbeit übertragen werden, in der Auswertung von Interviews, die in der genannten Institution durchgeführt wurden.

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis

1	Einleitung	6
2	Offene Jugendarbeit mit Musik	10
2.1	Musik als jugendkulturelles Phänomen	10
2.2	Funktionen von Musik in der Arbeit mit Jugendlichen	14
2.3	Musikbezogene Aktivitäten der Jugendarbeit am Beispiel von HipHop-Projekten	17
3	Das Chemnitzer Projekt „Social Dance“	25
3.1	Methodisches Vorgehen	25
3.2	Auswertung der Untersuchungsergebnisse	26
3.2.1	Projektbeschreibung	27
3.2.2	Interviews mit der Sozialpädagogin, den Trainern und Tänzern	29
3.2.3	Teilnehmende Beobachtung	47
3.3	Zusammenfassung der Ergebnisse	53
4	Gestaltungsmöglichkeiten von Musikprojekten in der Jugendarbeit	55
4.1	Vergleich mit den Rockmobilen und dem Berliner HipHop-Mobil	55
4.2	Herausforderungen für die Jugendarbeit	60
5	Fazit und Ausblick	64
	Anlagen	66
	Literaturverzeichnis	101

Abkürzungsverzeichnis

Anm.	Anmerkungen
bspw.	beispielsweise
bzw.	beziehungsweise
d. h.	das heißt
etc.	et cetera
e. V.	eingetragener Verein
f.	folgende
u. a.	unter anderem
u. s. w.	und so weiter
vgl.	vergleiche
Z.	Zeile
z. B.	zum Beispiel
zit.	zitiert

*„Die Kids die hier leben, haben oft Probleme
in der Schule, zu Hause und auf der Straße.
Wir möchten sie mit Musik von der Straße holen.
Musik ist einfach ein tolles Medium, um Menschen
jeden Alters und jeder Nationalität miteinander zu verbinden.
Über Musik lernen die Kinder, was Teamwork
und Ausdauer wirklich bedeutet.“*

(BERTELSMANN STIFTUNG 2008: OHREN AUF!
MUSIK FÜR JUNGE MENSCHEN)

1 Einleitung

Musik ist für junge Menschen von besonderem Interesse, ständiger Begleiter in ihrem Alltag und stellt den Mittelpunkt vieler Jugendkulturen dar. Für Kinder und Jugendliche ist Musik Erlebnis, Gestaltungsmittel, sie dient der Realisierung vielfältiger Formen von Geselligkeit, als Resonanzboden und Identifikationsfolie. Musik in der Jugendarbeit rückt nicht die Musik selbst in den Fokus ihrer Beschäftigung, sondern geht vom Jugendlichen im Zusammenhang mit seinen persönlichen und gesellschaftlichen Voraussetzungen aus, insbesondere dann, wenn er sich in Problem- oder Randlagen befindet (vgl. Wickel 1998, S. 10). Neben ihrer allgemein bekannten Funktion als Element zur Entspannung, kann Musik demnach auch in Verbindung mit fördernden Zielsetzungen betrachtet werden:

Einerseits kann Musik in ihren vielfältigen Formen als authentischer Ausdruck für intime und autonome Rückzugsräume von Jugendlichen gesehen werden, die von Erwachsenen als solche zu respektieren wären. Andererseits eröffnet Musik Zugänge zur Lebenswirklichkeit von Jugendlichen und damit auch zu ihren Problemen und ‚Bewältigungsmustern‘ (Hill & Josties 2007, S. 13).

Musik und musikorientierte Aktivitäten sind immer auch in Zusammenhang mit dem Alter und Geschlecht der Jugendlichen, ihren sozialen, kulturellen und ethnischen Schichtungen zu sehen. Vor diesem Hintergrund kommen den spezifischen jugendkulturellen Phänomenen unterschiedlicher Ethnien auch verschiedene Zuschreibungen und Bedeutungen zu. Es kann festgestellt werden, dass z. B. von Jugendlichen mit türkischer Herkunft HipHop-Musik favorisiert wird und Jugendliche mit deutschen Wurzeln eher Interesse an Rockmusik zeigen. Um etwas zur Bedeutung des aktiven Musikgebrauches und den jugendkulturellen Erscheinungen für die Besucher einer Jugendeinrichtung herauszufinden, ist es in der Jugendarbeit erforderlich, die direkte Nähe zu den Zielgruppen zu suchen. Daraus können sozialpädagogische Konzepte entwickelt und für die Ausgestaltung potentieller Angebote genutzt werden (vgl. Hill & Josties 2007, S. 48 f.). Für manchen Jugendlichen ist die aktive Beteiligung an musikbezogenen Angeboten lediglich von kurzer Dauer. Mit dem Einstieg in Lehre, Beruf oder Studium kann diese Phase häufig beendet sein. Ein Anderer sieht darin etwa eine Gelegenheit zur Entdeckung von bestimmten

Interessen sowie zur Orientierung, um eine sichere und begründete Wahl treffen zu können. Dies kann Jugendliche aus problematischen sozialen Verhältnissen betreffen und ebenso für junge Menschen aus fördernden Familien gelten. Nicht die Bildungsvoraussetzungen sind hier wichtig, sondern das jugendliche Engagement und die entsprechende Entfaltung von Kompetenzen.

Um den Stellenwert von Musik und Musikgebrauch für junge Menschen erfassen zu können, sollten auch Untersuchungen zur gesamtgesellschaftlichen Situation sowie den darin begründeten Bedingungen für die Heranwachsenden betrachtet werden. Unter Berücksichtigung einer Bestandsaufnahme Ulrich Becks (‚Risikogesellschaft‘), geht man von einem strukturellen und sozialen Wandel sowie einer Ratlosigkeit unter den Jugendlichen aus. In diesem Zusammenhang gewinnt die soziale Strukturierung von Lebensläufen junger Menschen an Bedeutung:

- längere Ausbildungszeiten ohne Einstellungsgarantie,
- gesellschaftliche Höherbewertung von Jugend,
- Abbau autoritärer Strukturen in Familien und Schulen,
- Zunahme der wirtschaftlichen Abhängigkeit von der Familie bei gleichzeitiger frühzeitigerer Loslösung,
- frühere Sexualtätigkeit, Entpolarisierung männlicher und weiblicher Lebenswelten,
- gewachsene sozialisierende Kraft von Musik und Mode (Jugend ist Medienjugend),
- Nutzung von Stilisierungsmöglichkeiten zur gegenseitigen Abgrenzung,
- Jugend wird als eigenständige Lebensphase betrachtet und nicht mehr als Wartestand oder Übergangsphase zum Erwachsenenalter (Terhag 1996, S. 123 f.).

Der Fokus richtet sich hiermit auf die Erwartungen bezüglich angemessener Zeitpunkte und sinnvoller Abfolgen. Vor diesem Hintergrund wird der Stellenwert individueller, kollektiver Lebensentwürfe thematisiert, die einen formenden Einfluss auf jugendliche Biographien haben. Angesichts der Veränderungen in vielen Bereichen stellt es für die Heranwachsenden ein schwieriges Unterfangen dar, sich heutzutage überhaupt als ‚Jugend‘ zu begreifen. Im Folgenden ist demnach zu klären, wie das Medium Musik als bedeutendes Element der Gesellschaft, Funktionen eines Gestaltungsmittels für Jugendliche mit benachteiligenden Bedingungen übernehmen kann. Es soll untersucht werden, wie sich dieses Verständnis im Rahmen der pädagogischen Praxis in der Jugendarbeit verorten lässt und wo es an seine Grenzen stoßen kann.

In einem ersten Schritt erfolgt die theoretische Auseinandersetzung mit der Bedeutung von Musik als Medium der Offenen Kinder- und Jugendarbeit. Hier gilt es zu klären, inwiefern sie in Zusammenhang mit den Jugendkulturen gesehen werden kann, welche Funktionen Musik in der Arbeit mit Jugendlichen einnimmt und worin die Besonderheiten von entsprechenden Musikprojekten in der Jugendarbeit bestehen. Im Anschluss daran wird sich einem ausgewählten Projekt einer Jugendfreizeiteinrichtung der Stadt Chemnitz gewidmet. Nach der Darstellung der empirischen Vorgehensweise erfolgt in diesem Kapitel der Einblick in die Entstehung, Konzeption und Zielsetzung des Breakdance-Projektes ‚Social Dance‘. Mit einer anschließenden Analyse der Interviews, d. h. dem Experteninterview mit einer Mitarbeiterin der Einrichtung, den Interviews mit den Trainern und den Teilnehmern selbst, konnten spezifische Qualitäten und Inhalte herausgearbeitet werden, die im Rahmen der Untersuchung von Bedeutung sein würden. Mit der Fokussierung der Analyse auf die Tänzergruppe der *Wild Juniorz* konnten individuelle Entwicklungsschritte deutlich herausgehoben und vor dem Hintergrund der Fragestellungen auf die gewählten Auswertungskategorien übertragen werden. Dieses Vorgehen erlaubte nicht nur eine Draufsicht auf die Potentiale musikbezogener Aktivitäten, sondern ebenso eine detaillierte Analyse der Entwicklung spezifischer Handlungskompetenzen zweier Projektteilnehmer. Die Teilnehmende Beobachtung der beteiligten Akteure während der Trainings ermöglichte den Blick auf eine weitere Dimension von Gestaltungsprozessen. Mit einer zusammenfassenden Darstellung der Untersuchungsergebnisse soll die Basis für die Auseinandersetzung mit weiteren Gestaltungsmöglichkeiten musikbezogener Projekte der Jugendarbeit im darauf folgenden Kapitel geschaffen werden. Dieser Teil der Arbeit beinhaltet einen Vergleich des offenen Angebotes Breakdance mit zwei weiteren mobilen Angeboten der Jugendarbeit. Hierbei soll es vorrangig um die Herausarbeitung pädagogischer Methoden, die Darstellung unterschiedlicher und/oder ähnlicher Konzeptionen sowie der individuellen Aktivitäten gehen. Der nächstfolgende Schwerpunkt liegt auf der Beschäftigung mit den vorgestellten Projekten, mit Fokus auf die Betrachtung der daraus entstehenden Herausforderungen für die Jugendarbeit. Erfolg und Scheitern musikorientierter Angebote kann in der sozialpädagogischen Praxis von vielen Faktoren abhängig sein, auf die im Rahmen dieses Kapitels näher eingegangen werden soll. Als Abschluss der Ausführungen soll eine kritische Betrachtung in Form eines Fazits

stehen. Dieses schließt sich mit einer Einschätzung zur Situation der musikbezogenen Jugendarbeit an die vorangegangenen Erörterungen an.

Das Forschungsthema und die damit verbundene Untersuchung erlauben einen vertieften Einblick in musikbezogene Aktivitäten in der Arbeit mit Jugendlichen. Bei der Schwerpunktfindung kam es aufgrund der Komplexität der Themenstellung zunächst zu einigen Hindernissen. So stellte zu Beginn des Forschungsverlaufes zunächst die Wahl der Perspektive der Betrachtung und der methodischen Vorgehensweise eine zu überwindende Hürde dar. Nach Recherchetätigkeiten und informativen Gesprächen mit mehreren Musikpädagogen in Chemnitz und Umgebung, kristallisierte sich heraus, dass die Konzentration der empirischen Betrachtung auf eine Perspektive aus der sozialen Arbeit am sinnvollsten wäre. Gerade auch aus zeittechnischen Gründen erwies sich dieses Vorgehen als sehr effektiv. So wurde Kontakt zur Jugendfreizeiteinrichtung Kraftwerk aufgenommen, einem Chemnitzer Verein der sehr stark musikkulturell ausgerichtet ist. Der Verantwortliche der Kinder- und Jugendarbeit dieser Einrichtung erwies sich als kompetenter Kooperationspartner und ermöglichte die Weiterleitung zur Projektleiterin. Somit konnte mit der konkreten Studie begonnen, Literatur einbezogen und entsprechende erste Fragestellungen formuliert werden. Nach ersten persönlichen Gesprächen mit der sozialpädagogischen Projektleitung konnte sich auf ein weiteres Vorgehen vor dem Hintergrund empirisch qualitativer Methoden geeinigt werden. Nach mehreren Besuchen des Trainings, in denen sich die Methode der Teilnehmenden Beobachtung als sehr wirkungsvoll hinsichtlich zusätzlich gewonnener Ergebnisse und entwickelter Hypothesen erwies, konnten anschließend Interviews mit der Projektleitung, den Trainern sowie Tänzern durchgeführt werden. Diese wurden im weiteren Forschungsprozess transkribiert, ausgewertet und vor dem Hintergrund der Fragestellung und den entwickelten Kategorien erfolgreich verarbeitet.

2 Offene Jugendarbeit mit Musik

Dieses Kapitel befasst sich mit Musik als Medium in der Offenen Jugendarbeit. Musik hat diesbezüglich schon immer eine gewichtige Rolle gespielt um „Atmosphäre zu schaffen, Gemeinschaftserlebnisse zu fördern und den Zusammenhalt zu festigen“ (Hartogh & Wickel 2004, S. 329). Insofern gilt es in den folgenden Abschnitten zu klären, inwiefern Musik als jugendkulturelles Phänomen bezeichnet werden kann, welchen Funktionen Musik in der Arbeit mit Jugendlichen eingeräumt werden und worin die Besonderheiten musikbezogener Aktivitäten und Projekte der Jugendarbeit vor dem Hintergrund der Bewältigung von Risikolagen Jugendlicher liegen.

2.1 Musik als jugendkulturelles Phänomen

Eine Vielzahl empirischer Befragungen junger Menschen über ihre beliebtesten Freizeitaktivitäten zeigt, dass der Musik im Jugendalter ein zentraler Stellenwert zugesprochen wird. Laut der 15. Shell Jugendstudie von 2006 gehört für den größten Teil, neben sportlichen Betätigungen und gemeinsamen Aktivitäten mit Gleichaltrigen, Musik bzw. aktives Musizieren unverzichtbar zum Freizeitvergnügen dazu (vgl. Hill & Josties 2007, S. 16). Musik nimmt demnach eine ganz besondere Bedeutung im Leben von Jugendlichen ein, da sich, aufgrund der Vielfalt an Möglichkeiten, die in musikbezogenen Aktivitäten stecken, nahezu jeder davon angesprochen fühlt: Musik ist für den einen Genuss und Entspannung, ein anderer verarbeitet durch das Hören von Songs und Musikstücken Erlebnisse und damit verbundene Emotionen. Oft steht in diesem Zusammenhang der Austausch mit Gleichgesinnten im Vordergrund. Das ist beispielsweise in Gruppen Gleichaltriger zu beobachten, in denen sich szenetypisches Verhalten und spezielle Stile durchgesetzt haben. Zumeist werden damit Ziele wie Individualität, Orientierung sowie Abgrenzung von anderen Gruppen verfolgt. Populäre Musik eignet sich aufgrund ihrer Vielfalt besonders dazu. Ein häufiges Ergebnis sind Verhaltensweisen, die für die jungen Erwachsenen Zugehörigkeit symbolisieren sollen und damit durchaus als Identifikationsfolie in einer längst von Unsicherheiten geprägten Phase des Jugendalters dienen können. Allerdings verlangen erweiterte Erfahrungsräume auf dem Weg zum Erwachsenwerden und die neu entdeckte

Selbstständigkeit junger Männer und Frauen immer nach Vorbildern und gewissen Vorgaben, mit denen sie sich auseinandersetzen und so genannte ästhetische Selbststilisierungen ausprobieren können (vgl. Hill & Josties 2007, S. 14 f.). ‚Selbststilisierung‘ oder auch ‚Selbstgestaltung‘ meint in diesem Zusammenhang, dass ein Jugendlicher seine individuelle Persönlichkeit bzw. Erscheinung beispielsweise durch Veränderungen in Aussehen, Sprachgebrauch oder Verhalten hervorheben möchte. Im Gegensatz zu den Handlungsvorgaben und Regeln in Elternhaus und institutionalisierten Orten, wie Schule oder Ausbildungsstätte, bieten Gleichaltrigengruppen Raum zum Experimentieren auf der Suche nach der eigenen Identität. Musik als jugendkulturelles Phänomen stellt hier ein erhebliches Moment dar:

[Sie] ist wegen ihrer emotionalen Qualitäten, wegen ihrer Verbreitung und Erreichbarkeit ein Leitmedium, sie kann individuell wie in Gruppen rezipiert werden, sie eignet sich zum Gestalten von Atmosphäre und Stimmungen, sie kann nebenbei oder in voller Lautstärke mit ganzer Aufmerksamkeit gehört werden (Hill & Josties 2007, S. 14).

Orientierungsmuster vor dem Hintergrund bestimmter Jugendkulturen können Teil der sozialen Einordnung eines Einzelnen und somit etappenweise richtungweisend für einen jungen Menschen sein. „[Ä]sthetische Selbststilisierung“ ist also nicht nur von kurzweiliger Dauer, sondern „erfüllt wichtige soziale und identitätsbezogene Funktionen bei dem Versuch [des Heranwachsenden], sich selbst zu erproben und zu finden“ (Hill & Josties 2007, S. 15). Des Weiteren stellen Gleichaltrige eine Art Stütze auf der Suche nach dem eigenen Ich dar und geben auch bei schwierigen Situationen Sicherheit. In der Jugendphase, wenn körperliche und seelische Veränderungen zur Verunsicherung beitragen, können Gleichaltrige das noch sensible Bewusstsein über die eigene Identität stabilisieren. Solche jugendkulturellen Trends, wie sie in den zahlreichen Publikationen zur Jugendkulturforschung und aktuellen Studien zur Lebenswelt juveniler Szenen angeführt werden, sind Antrieb für eine Vielzahl neuer Stile und Ausdrucksformen. Aktuelle Trends sind in der heutigen Zeit jedoch einer fortwährenden Vermarktungsmaschinerie durch die Konsumindustrie unterworfen, die jugendkulturelle Stile aufspürt, für sich annimmt und in den Handel bringt. Dadurch geht die Authentizität allerdings Stück für Stück verloren. Jugendkultur versucht dem durch die ständige Entwicklung neuer Elemente entgegen zu wirken und diese für sich zurück zu gewinnen. Daneben haben Künstler im Bereich HipHop heutzutage eigene kleine Modelabels und können sich dadurch durchaus lukrativere Einnahmequellen

erschließen als durch die eigenen Musikprodukte. Somit ist eine Verbindung zwischen Jugendkultur und Konsum zu verzeichnen, die sich vor dem Hintergrund rückläufiger kreativer Selbständigkeit jugendkultureller Bestätigungen stetig anzunähern scheinen (vgl. Hill & Josties 2007, S. 17). Diese Regression im Bereich der Jugendkulturen lässt sich auch im Zusammenhang mit der Hochkonjunktur rechter Tendenzen erklären: Inzwischen sind rassistische und fremdenfeindliche Texte auch in moderner Rock- und Popmusik vertreten, häufig mit dem Ziel, junge Menschen für ihre politischen Zwecke zu nutzen. Doch was macht die Jugend so offen für nationalistische Inhalte und Parolen? Eine Erklärung dafür wäre die schlechte wirtschaftliche Situation und der damit einhergehende enorme Leistungsdruck, der vielfach auf jungen Frauen und Männern lastet. Arbeitsplatzmangel, Zukunftsängste sowie Perspektivlosigkeit machen nicht selten anfällig für Inhalte, die eine Verknüpfung von Musik und Geselligkeit propagieren und über ansprechende Formulierungen und Botschaften zu unbewussten politischen Statements anregen können. Da Jugendliche Musik eher mit Glück, Selbstentfaltung, Lebensfreude und Zusammensein mit Gleichaltrigen verbinden, dient hier die Musik als Mittel zum Zweck, um den Jugendlichen politische Haltungen nahe zu bringen, was von spezifischen ‚politischen Gruppen‘ aufgrund ihrer Kenntnisse über jugendkulturelle Handlungsweisen durchaus intendiert sein kann (vgl. Hill & Josties 2007, S. 17 f.). Ein weiterer Aspekt im Zusammenhang mit Jugendkultur darf an dieser Stelle nicht fehlen: Sie könnte immer auch in Verbindung mit potentiellen Gefährdungen im Jugendalter wie kriminellen Neigungen, Diskriminierungen, Delinquenzverhalten oder Alkohol- und Drogenkonsum gesehen werden. Jedoch stellen diese Beeinflussungen in der heutigen Zeit nicht unbedingt ein Gefährdungspotential für die erfolgreiche Sozialisation unter Gleichaltrigen dar – zahlreichen Auffassungen zufolge sind die Elemente Musik, Medien und Mode mittlerweile tief mit den Lebenswelten junger Menschen und jugendkulturellen Handlungsweisen verwurzelt – sondern können durchaus mit beruflichen und persönlichen Orientierungen von Jugendlichen verknüpft werden. Die Konfrontation mit verschiedenen Rollenanforderungen und Bereichen des Lebens kann wegweisend für eine gelingende Lebensbewältigung sein (vgl. Hill & Josties 2007, S. 18). Dies sollte vor dem Hintergrund erhöhter gesellschaftlicher Ansprüche an den Einzelnen nicht unbeachtet bleiben.

An den vorangegangenen Ausführungen zur Musik im Jugendalter ist festzustellen, dass Jugendkulturen für Jugendliche insgesamt immer bedeutsamer geworden sind. Nahezu jeder junge Mensch ordnet sich einer Jugendkultur zu und hat Elemente aus der jeweiligen jugendkulturellen Praxis übernommen, beispielsweise einen bestimmten Musikstil. Daneben sind aber auch andere Einflüsse auszumachen, die nicht aus den jugendkulturellen Szenen stammen wie Elternhaus oder die Institution Schule. Unabhängig vom jeweiligen Grad der jugendlichen Identifikationsquellen gilt jedoch, dass Jugendkulturen in Verbindung mit dem Element Musik eine sehr wichtige Rolle im Leben von Jugendlichen einnehmen. Für die Arbeit mit Jugendlichen zeigt sich, dass musikbezogene Aktivitäten immer auch vor dem Hintergrund der Bedürfnisse und Interessen der Jugendlichen zu sehen sind.

Auf dieser Erkenntnis aufbauend lässt sich feststellen: Die intensive Auseinandersetzung mit Musik im Jugendalter findet laut Burkhard Hill seine Darstellung in drei Bedürfnisdimensionen, denen im Bereich der Arbeit mit Jugendlichen ein hoher Stellenwert eingeräumt wird. Musik sei danach „nicht nur ein Bestandteil von Freizeit und Geselligkeit, sondern sie erfüll[e] bestimmte Aufgaben im Kontext von Identitätssuche, Lebensbewältigung und sozialem Handeln“ (Hill & Josties 2007, S. 20). Die Adoleszenz ist geprägt von befremdlichen Unsicherheiten und Selbstzweifeln, die häufig durch die direkte Umwelt noch verstärkt werden können. Jugendliche sind in dieser Phase auf der Suche nach der eigenen Identität, sie suchen Zugehörigkeiten, Sicherheit in Form von Bindungen und bedürfen gleichermaßen auch einem Feedback von außen. Jegliche Gegenüberstellungen, insbesondere hinsichtlich allem Neuem und Fremden, werden nicht sofort akzeptiert und entsprechend hinterfragt. In der Musik finden Heranwachsende oft einen Weg mit unkontrollierten Gefühlen und Handlungen umzugehen (vgl. Hartogh & Wickel 2004, S. 333). In einer weiteren Dimension werden Aussagen über musikbezogene Projekte als Orientierungsförderung in Gleichaltrigengruppen getroffen: Für junge Männer und Frauen ist der Umgang mit Gleichaltrigen sehr wichtig, als Gegenpol zu den Zwängen und Vorgaben in Schule und Elternhaus. Im Kontext der Peergroup können Reaktionen auf verschiedene Verhaltensmuster getestet werden. Jugendliche können in andere Rollen schlüpfen sowie ein Austausch über erste sexuelle Erfahrungen stattfinden. Musik fungiert hierbei als stets präsente Geräuschkulisse mit dem Effekt, gemeinsame Präferenzen in Bezug auf musikalische Genres und Ideale zu entdecken und sich in diesem Zusammenhang

sowohl über Zugehörigkeiten als auch Abgrenzungen untereinander austauschen zu können. Spezielle Musikgeschmäcker sind zumeist an der Ausgestaltung der Räumlichkeiten, den Stilen der einzelnen Gruppenmitglieder bzw. spezifischen juvenilen Aktivitäten auszumachen, wodurch längst soziale Orientierung und Gemeinsamkeit stiftende Wirkungen erzielt werden können. So sind Jugendfreizeiteinrichtungen in vielen Fällen gleichermaßen auf das dort etablierte Angebot und die Musikrichtung geprägt. Das kann wiederum erheblichen Einfluss auf die Außenwirkung einer Freizeitstätte haben, d. h. es kann anderen Besuchern den Zugang erschweren oder sogar deren Ausschluss bzw. Ausgrenzung zur Folge haben: „Musik wird dabei fast zu einer territorialen (jugendkulturellen) Größe, mit der ein Territorium abgesteckt und symbolisch aufgefüllt wird“ (Hartogh & Wickel 2004, S. 334). Mit der dritten Dimension versucht Hill den Gedanken des sozialen Handelns zu vertiefen. Demnach würden Musikprojekte den jungen Menschen die Erfahrung vermitteln, etwas frei nach ihren Wünschen und Vorstellungen gestalten zu können. Kreativität nimmt in diesem Gefüge eine besondere Funktion ein: Interessen wie die Ausgestaltung des eigenen Jugendzimmers, die Kleidung bzw. optische Erscheinung, mit Graffiti besprühte Wände in Jugendeinrichtungen, das Erlernen eines Instruments oder das Singen und Tanzen können für Jugendliche verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten darstellen. Wenn dazu noch regelmäßig Gelegenheiten gegeben sind, vor Publikum aufzutreten und damit soziale Anerkennung für seine Anstrengungen und seine Bemühen zu bekommen, dann wird der Einfluss deutlich, den musikbezogene Aktivitäten im Jugendalter ausüben können (vgl. Hartogh & Wickel 2004, S. 334). In diesem Zusammenhang kommt auch der *Ausdrucksfähigkeit* durch Musik eine besondere Bedeutung zu. Die Fähigkeit des musikalischen Ausdrucks erfolgt durch die Umsetzung von musikalischen Inhalten in Musik, Tanz, Bewegung oder Gesang und kann infolge der individuellen Ausgestaltung musikbezogener Angebote gefördert werden. Hier können Lern- und Entwicklungsprozesse und der Umgang mit Gefühlen positiv beeinflusst und weiterentwickelt werden, sowie neue Möglichkeiten geschaffen werden, sich selbst ohne Sprache mitzuteilen.

2.2 Funktionen von Musik in der Arbeit mit Jugendlichen

Die vielfältigen Formen des Musikgebrauchs im Jugendalter sind, neben der Bedeutung für die jugendkulturelle Praxis, durchaus auch auf andere Bereiche übertragbar. In der

Jugendarbeit nimmt Musik längst eine unverzichtbare Rolle ein, der unterschiedliche Funktionen zugeordnet werden können. Diese sollen in Ablehnung an im Vorfeld gewonnene Erkenntnisse aufgegriffen und im Folgenden für die Praxis der offenen Jugendarbeit konkretisiert werden.

Jugendarbeit kann Möglichkeiten zur Realisierung vielfältiger jugendlicher Aktivitäten geben, die sich rund um das Thema Musik – als durchgehendes Element im jungen Leben von Heranwachsenden – drehen (vgl. Hill & Josties 2007, S. 47). Ob es das Musizieren in Bands, in HipHop-Gruppen oder Orchestern, Plattenauflegen als DJ, zu Musik tanzen oder zur Raummarkierung ist, offene Jugendarbeit als Teil des sozialen Raumes von Jugendlichen ermöglicht die Integration musikalischer Reichhaltigkeit in die sozialpädagogische Praxis. Enge Verknüpfungen von musikbezogener Arbeit mit weiteren Angeboten wie Sport, Mediennutzung u. s. w. sind in den heutigen Jugendeinrichtungen auffallend oft zu beobachten. Daneben nimmt Musik auch eine bedeutende Funktion bezüglich Abgrenzung und Zuordnung zu sozialen Gruppen ein. Wie bereits an der Darstellung der Bedürfnisdimensionen Jugendlicher ersichtlich wurde, ist der Musikgeschmack ein Indikator dafür, an welcher Jugendszene bzw. -kultur man sich orientiert oder welcher man sich zugehörig fühlt. Dies kann sich neben der Bevorzugung einer bestimmten Musikrichtung auch im Kleidungsstil und dem Verhalten niederschlagen. Für die Jugendarbeit heißt das, eine bestimmte Musikrichtung, die regelmäßig in einem Jugendklub oder bei internen Tanzveranstaltungen läuft, gilt als Aushängeschild einer Einrichtung und kann somit zum Ansprechen oder eben Ausgrenzen von Besuchern fungieren. Andererseits kann eine, auf sozial und kulturell gemischte Besuchergruppe ausgerichtete, Jugendarbeit einen Ort kreieren, in dem unterschiedliche Gruppen miteinander agieren und sich austauschen können. Damit werden den Heranwachsenden Gelegenheiten gegeben, „eigene kulturelle Identitäten im Sinne eines ‚Lernens durch Differenzerfahrung‘ weiter zu entwickeln und zu verändern“ (Hill & Josties 2007, S. 47, zit. nach Hill 2004). Einen nicht unerheblichen Faktor stellt Musik hinsichtlich der Zusammengehörigkeit dar. Demnach fördert Musik – sowohl in rezeptiver Form als auch durch gemeinsames Musizieren, Singen und Tanzen – Geselligkeit und soziale Einbindung, was wiederum ein zentrales Ziel von Jugendarbeit darstellt und gleichermaßen Voraussetzungen für das Gelingen von kulturellen und sozialen Bildungsprozessen schafft. Gemeinsames Partizipieren an Musikaktivitäten kann als Integrationschance verstanden werden.

Dadurch können behinderten, leistungsschwachen oder sozial benachteiligten Teilnehmern Wege eröffnet werden, Erfolg und Anerkennung zu erfahren. Vor diesem Hintergrund sollte jedoch die Niedrigschwelligkeit der Angebote Beachtung finden: Um Jugendliche in bestimmten Bereichen wie Rock oder HipHop fördern zu können, ist es ratsam, dass spezielle technische Voraussetzungen gegeben und eine entsprechende Ausstattung in der Einrichtung vorhanden sein müssen. Sonst würden Teilnehmer ausgeschlossen, die nicht über die erforderlichen finanziellen Mittel zur Ausübung dieser Aktivitäten verfügen, was folglich einer Integration in die Gruppe im Weg stehen würde (vgl. Hill & Josties 2007, S. 48). Musik in Verbindung mit Jugendstilen, wie beispielsweise Mode, Sprache, Trends oder auch Drogenkonsum, gilt als Element von ästhetisch-kulturellen Inhalten. Dies wurde bereits im ersten Kapitel zur Jugendkultur aufgezeigt. Welche Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang der offenen Jugendarbeit zu? Stellen pädagogische Fachkräfte beispielshalber bei bestimmten jugendlichen Verhaltensweisen spezifische Gefährdungsmuster fest, wird ein Eingreifen bzw. immediates Handeln erforderlich. Ergeben sich dagegen in Folge von speziellen Trends Möglichkeiten zur Verknüpfung eines Angebotes mit etwas Neuem, dann sollte Jugendarbeit entsprechend darauf reagieren und es für die Ausgestaltung und Erweiterung ihrer Angebote nutzen. Besteht z. B. im Rahmen eines Angebotes der Jugendarbeit die Gelegenheit zum Einbezug einer Trendsportart wie ‚Skaten‘ in eine geplante Musikveranstaltung, dann sollte ein solcher jugendkultureller Kontext durchaus seine Berücksichtigung finden und versucht werden, diesen umzusetzen (vgl. Hill & Josties 2007, S. 48). Gemeinsame musikalische Aktivitäten unter Gleichaltrigen können in einigen Fällen zu ekstatischen Bewusstseinszuständen führen. Eine daraus resultierende ungewohnte Euphorie kann für Jugendliche, die in ihrem jungen Leben mehrmals auf Grenzen und Anerkennungskonflikte gestoßen sind, eine sehr aufbauende Wirkung erzielen. Sie machen die Erfahrung von Freiheit und sozialen Zusammenwirkens innerhalb einer Gruppe. Dies ist seit jeher in der Arbeit mit Jugendlichen von besonderer Bedeutung. Parallel dazu kann der „ästhetisch-gestaltende Prozess Selbsterfahrung und eigensinnige künstlerische Formgebung“ (Hill & Josties 2007, S. 50) bergen, was bei den Beteiligten in Form von Selbstpräsentation und Bestätigung von außen zum Tragen kommt. Die Genres Rock und HipHop sind zumeist unverkennbare Aushängeschilder bei einem Großteil der Jugendfreizeiteinrichtungen. Da diese Angebote als besonders dynamisch und tatkräftig gelten, üben sie eine starke Anziehungskraft auf viele Besucher aus. Aufgrund der Tatsache, dass diese Bereiche

eines hohen Maßes an Eigenorganisation bedürfen, ergeben sich zunehmend Ehrenämter für die Gestaltung musikbezogener Aktivitäten in und um die Jugendklubs. So entfalten sich soziale Gefüge wie Mediengestaltung, Tontechnik oder Veranstaltungsorganisation in Verbindung mit dem Thema Musik, woran sich auch Besucher ohne Faible für aktives Musizieren orientieren und entsprechende Anregungen finden können.

2.3 Musikbezogene Aktivitäten der Jugendarbeit am Beispiel von HipHop-Projekten

Im Mittelpunkt von Jugendarbeit stehen die Interessen, Bedürfnisse und Lebenswelten von Kindern und Jugendlichen, um sie in ihren vielfältigen Ausprägungen und Formen für die Förderung der jungen Menschen zu nutzen. Entsprechende Angebote der Kinder- und Jugendhilfe, die von sozialpädagogischen Fachkräften sowohl in offenen Bereichen von Einrichtungen, mobilen Angeboten als auch in eher strukturierten Formen der Projektarbeit betreut werden, sind in Jugendfreizeiteinrichtungen, Jugendkulturzentren und der mobilen Jugendarbeit zu finden. Neben der Sicherung pädagogischer Prozesse innerhalb der Einrichtungen, nimmt offene Jugendarbeit in Hinsicht auf die Gemeinwesenorientierung im Stadtteil eine wichtige Funktion ein. Häufig sind es Felder wie Musik, Popkulturen und Jugendszenen, die die Lebenswelten Jugendlicher prägen und in der sozialpädagogischen Praxis ihre Anwendung finden (vgl. Hill & Josties 2007, S. 45).

Der fördernde, partizipative, kulturelle, präventive und bildende Auftrag von Jugendarbeit ist im Kinder- und Jugendhilfegesetz explizit hervorgehoben (vgl. § 11 SGB VIII). Die musikbezogene Förderung von Jugendlichen findet gemäß der Zielgruppe, der Konzeption und der Situation statt.

Jugendarbeit wird dabei als eine Kunst der flexiblen Rahmung des Handelns, der selbst organisierten Bildung von Kindern und Jugendlichen, verstanden. Die Kunst der Jugendarbeit besteht gerade darin, die Einflussnahme und die Vorgaben durch die pädagogischen Fachkräfte so zu gestalten, dass eine möglichst weit reichende Selbstorganisation der Kinder und Jugendlichen gelingt (Hill & Josties 2007, S. 51).

Für Jugendliche in Risikolagen kann dies bedeuten, dass eine Integration in die Gleichaltrigengruppe unterstützt und eine Entwicklung beständiger Freundschaften

vorangetrieben wird. Für junge Menschen, die hingegen einen hohen Grad an Selbstständigkeit vorweisen, kann es einen anderen Wert haben. So stehen bei dieser Zielgruppe eher organisatorische Inhalte und methodische anregende Interventionen im Fokus der pädagogischen Praxis. Im Rahmen der Förderung Jugendlicher durch musikbezogene Aktivitäten ist festzuhalten, dass bei der Jugendarbeit – anders als bei Institutionen wie Schule oder Musikschule, die maßgeblich auf die Vermittlung von musikbezogenen Fachkenntnissen ausgerichtet sind – immer das Interesse für Musik sowie die Persönlichkeitsentwicklung des Einzelnen im Mittelpunkt stehen sollen (vgl. Hill & Josties 2007, S. 51).

Jugendzentren verfügen neben Möglichkeiten zur abwechslungsreichen Freizeitgestaltung ohne Musik, über eine Vielzahl an Gelegenheiten zur aktiven musikalischen Betätigung. Welche musikbezogenen Angebotsformen in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen existieren und worin die Besonderheiten bestehen, soll im Folgenden ausführlich dargestellt werden.

Nahezu jede Jugendfreizeiteinrichtung hat einen offenen Bereich, der zugleich als Eingangsbereich dient und die Institution nach außen repräsentieren soll. Jugendliche entscheiden sich ganz bewusst dafür, welche Einrichtung sie besuchen. Musik spielt insofern eine Rolle, da sie einen wichtigen Beitrag zur Atmosphäre leistet. Sowohl Musikrichtung, Lautstärke als auch die Tageszeit in der die Musik gespielt wird, geben den Ausschlag dafür, wen die Angebote ansprechen oder nicht. Jugendliche nutzen den offenen Bereich zumeist als Treffpunkt oder Aktionsraum, in dem sie mit Freunden spielen und Gespräche führen können, Vorhaben für den Tag planen oder einfach nur entspannen können. Natürlich kann es in einer solchen Umgebung auch immer zu Konflikten zwischen den Besuchern oder mit den Sozialpädagogen kommen. Der offene Bereich kann zudem zu kurzen Auftritten und spontanen Improvisationen animieren, beispielsweise in Form von gemeinsamem Singen und Gitarre spielen, was einen positiven Effekt auf die Atmosphäre im Klub haben kann und diesbezüglich zur Unterstützung von Geselligkeit dient (vgl. Hill & Josties 2007, S. 51 f.).

Kommerzielle Diskos erfreuen sich bei den Jugendlichen einer großen Beliebtheit, sind für diejenigen jedoch meist zu teuer. Daher setzt man die musikbezogene Angebotsform der Jugendarbeit gleichsam als attraktiven Anziehungspunkt insbesondere in sozial

schwachen Gebieten ein (vgl. Loske 1999, S. 64 f.) Dort dienen sie als „Treffpunkt, Beziehungsmarkt, Bühne für Selbstinszenierungen, sie bieten Platz für Trance und Ekstase und sind Orte, an denen Konflikte ausgetragen werden“ (Hill & Josties 2007, S. 52). Solche Auseinandersetzungen unter den Jugendlichen erschweren die sozialpädagogische Arbeit dahingehend, dass die sozialen Qualitäten für die Zielgruppe sowie das Bewahren der Einrichtung als sichere Umgebung für Besucher verloren gehen können. Wenn aber Einlass, Thekendienst und DJing durch die Jugendlichen selbst übernommen wird, dann besteht die Chance die sozialen Werte positiv nutzen zu können.

Eine besondere Rolle im Rahmen von Jugendfreizeiteinrichtungen kommt der musikbezogenen Gruppenarbeit zu. Einmal kann eine solche Gruppe durch einen ‚Anleiter‘ unterwiesen werden, es gibt aber auch Gruppen, die über ein hohes Maß an Selbstständigkeit verfügen und deshalb nur zum Teil unterstützt werden müssen. Innerhalb dieser beiden Ausprägungen gibt es eine Vielzahl an Zwischenformen, mit denen den komplexen Ansprüchen offener Jugendarbeit entsprochen wird. Bei der ersten Form handelt es sich meist um einen fachlich qualifizierten Mitarbeiter, mit dem die Gruppe in gewissen Zeitabständen zusammenkommt um dann gemeinsam zu musizieren. Bei diesen Aktivitäten, in denen Fortschritte auf Grundlage gemeinsamen Lernens und aufeinander Achtens erfolgen können, sollen die Freundschaften und sozialen Gefüge unter den Teilnehmern gefördert und gefestigt werden. Dies stellt nicht immer ein einfaches Unterfangen dar, da die verschiedenen Stimmen und Instrumente aufeinander abgestimmt werden müssen. Wenn dies trotz einiger Probleme bzw. Konflikte gelingt, bleiben Erfolgserlebnisse sowohl innerhalb der Gruppe als auch bei Auftritten nicht aus. Der Anleiter übernimmt hierbei zusätzlich die Funktion des Organisators, gibt Ratschläge, Anregungen sowie Tipps und überwacht den weiteren Gruppenprozess. Diese Form der Gruppenarbeit richtet sich eher an jüngere Teilnehmer, die sehr beziehungsbedürftig sind und daher noch häufig einen Ansprechpartner benötigen. Bei der sozio-kulturellen Förderung von eigenständigen Gruppen beinhaltet die pädagogische Arbeit mehr die Absicherung der Rahmenbedingungen, das Vermitteln bei Auseinandersetzungen unter den Jugendlichen, das vereinzelte Verteilen von Ratschlägen sowie Veranlassen der Teilnahme an öffentlichen Auftritten, Festivals, Wettbewerben etc. Diese Ausprägung der Gruppenarbeit richtet sich an erfahrene, fortgeschrittene Jugendliche, die keinen

gesonderten Anleiter wünschen oder benötigen. Der Mitarbeiter wirkt hierbei eher reserviert, sein Verhalten ist mit dem einer teilnehmenden Beobachtung zu vergleichen. Gleichmaßen muss er versuchen, seiner Funktion als Vermittler und Unterstützer gerecht zu werden (vgl. Hill & Josties 2007, S. 52 f.). Als spezielles Angebot zur sozio-kulturellen Förderung von Gruppen gelten so genannte Workshops im Bereich Musik. Die Betreuer dieser zeitlich festgelegten ‚Musikwerkstätten‘ sind zumeist erfahrene, professionelle Musiker, die den musikinteressierten Jugendlichen einerseits Möglichkeiten zum Ausprobieren, zur Selbstorganisation und musikalischen Wissenserweiterung geben, andererseits um „Kontakte unter den Musikern einer Region zu fördern und so ein anregungsreiches soziales Feld [...] gestalten [zu können]“ (Hill & Josties 2007, S. 54).

Musikwettbewerbe, Konzerte und Festivals sind für junge Menschen und Bands eine Chance, vor Publikum aufzutreten und Einstudiertes zu präsentieren. Besonders in Verbindung mit musikbezogenen Projekten der Jugendarbeit erhalten diese Angebote regen Zuspruch durch die Teilnehmer. Wettbewerbe können sich zu einem sehr lebendigen sozialen Feld entwickeln, insbesondere wenn einige die Veranstaltung ausschließlich zur Unterstützung einer ihnen bekannten Gruppe besuchen oder wenn sich andere aktive Bands über ihre Konkurrenten ‚informieren‘ wollen. Da die Ergebnisse solcher Musikwettbewerbe rein subjektiv und daher immer in Zusammenhang mit dem Problem der Bewertbarkeit von Musik zu sehen sind, bietet es sich im Rahmen der Jugendarbeit an, nicht nur die Gewinner öffentlich zu preisen, sondern auch die Teilnahme der anderen Musiker wertzuschätzen. Musikfestivals sind dadurch gekennzeichnet, dass aufgrund der Teilnahme einer weit größeren Zahl an Bands und Musikgruppen auch ein breiteres Publikum angesprochen werden kann. Daher stehen sie oft in Verbindung mit gemeinwesenbezogenen Events, bei denen sich verschiedenste Jugendkulturen und -szenen zusammenfinden (vgl. Hill & Josties 2007, S. 54 f.).

Das besondere Interesse Jugendlicher an Musikprojekten ist in der diesbezüglich engen Verbindung von Musik mit Bereichen wie Tanz, Theater oder bildnerischem Gestalten zu verknüpfen. Eine Besonderheit einiger musikbezogener Projekte besteht darin, dass durchaus auch andere Medien in die Projektarbeit integriert werden können. Solche Verbindungen sind beispielsweise bei der Entwicklung von Videoclips sowie der

computergesteuerten Musik zu finden. Die meist unterschiedlichen Vorkenntnisse, Erfahrungen und Interessen der Projektteilnehmer können für die Ausbildung gemeinsamer sozialer Lernfelder und die Einbindung in andere Jugendkulturen genutzt werden. Die Verknüpfung von Prozess- und Produktorientierung lässt sich an dieser Stelle als ein weiteres Merkmal von Projektarbeit anführen: Bei Musikprojekten wird zumeist auf eine Präsentation bzw. einen Auftritt hin gearbeitet. Die längerfristige Teilnahme junger Menschen an musikbezogenen Aktivitäten resultiert zumeist daraus, dass sie etwas Positives und Befriedigendes daraus mitnehmen können. So kommt einem akzeptablen Ergebnis, das sich sehen bzw. hören lassen kann und das den eigenen Maßstäben oder denen der unmittelbaren Umwelt entspricht, eine große Bedeutung zu (vgl. Hill & Josties 2007, S. 36). Um das richtige Maß zwischen beiden Formen der Orientierung zu finden und entsprechend den Bedürfnissen aller Beteiligten zu handeln, sollten Fachkräfte versuchen,

[...] mit den Kindern und Jugendlichen einen Prozess zu organisieren, der vom Inhalt und vom Verlauf so gestaltet ist, dass er ihre lebensweltlichen Interessen und Erfahrungen aufnimmt und ihren Möglichkeiten, Fähigkeiten und Kompetenzen entspricht, so dass das Projekt auch bei Problemen im Prozess ohne all zu großen Stress durchführbar bleibt (Hill & Josties 2007, S. 55 f.).

Projektarbeit in Jugendfreizeiteinrichtungen erfreut sich einer immer größeren Beliebtheit. Speziell der Bereich der musikbezogenen Projekte mit HipHop-Elementen, wie Rap, Graffiti, DJing oder Breakdance, zieht die Jugendlichen magisch an. Aufgrund seines Ursprungs als ‚Ghetto-Kultur‘, fühlen sich auch junge Menschen aus schwierigen sozialen Lagen vom HipHop angesprochen. Darüber wird ihnen eine Möglichkeit gegeben, ihren Gedanken und Emotionen, ihre Lebenssituation und ihr Anliegen auf bemerkenswerte Art und Weise nach außen zu tragen (vgl. Hill & Josties 2007, S. 56). Um ein Verständnis für diese Form der Jugendkultur zu bekommen, soll im nächsten Abschnitt kurz umrissen werden, was unter dem Begriff HipHop zu verstehen ist, welche Entwicklung die Szene durchgemacht hat und worin die Merkmale bestehen.

HipHop vereint die vier Grundelemente Rap, DJing, Graffiti und Breakdance:

Hip-Hop culture is defined as a movement which is expressed through various artistic mediums, which we call ‘elements’. The main elements are known as MC’ing (Rapping), DJing, WRITING (aerosol art), SEVERAL DANCE FORMS (...) and the element which holds the rest together: KNOWLEDGE (Schröer 2009, S. 62, zit. nach Androutsopoulos 2003).

Hält man sich an diese Begriffsbestimmung, so bilden die beteiligten Akteure ein Netzwerk einer international präsenten und regional verorteten Szene, in dem sie stets Kenntnisse bezüglich der sozialen Zielsetzung sowie der theoretischen Hintergründe vorzuweisen haben. Eine besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang den Handlungspraxen der Szene zu, d. h. dass sie sich sowohl performativ als auch durch einen bestimmte Eigenschaften eingrenzbaeren, sozialen Kontext, nach außen darstellen (vgl. Schröer 2009, S. 62 f.).

Zur Entstehungsgeschichte der HipHop-Szene lässt sich sagen, dass ihre Anfänge Ende der 70er Jahre in Amerika zu verorten sind. Hier waren die ärmeren Gebiete New Yorks, die insbesondere durch hohe kriminelle Energien sowie Verbrechen auffielen und soziale Segregation somit einherging, als so genannte Ghettos verschrien. Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass sich eine Szene herausbildete, die von den marginalisierten Lebenssituationen der Jugendlichen in den so genannten Blocks bzw. Stadtbezirken stark beeinflusst wurde. Zu dieser Zeit war es für die zumeist jungen Anhänger nur schwer möglich, die Kontexte der HipHop-Szene zu kommerzialisieren. Entsprechende öffentliche Lokalitäten, in denen man den Menschen HipHop hätte näher bringen können, waren aufgrund ihrer schwierigen Situation und des noch jungen Alters weder finanzierbar noch erreichbar. Durch das Inszenieren spontaner Block Partys, die zumeist auf den Straßen zelebriert wurden oder später auch in inoffiziellen Klubs oder alten Industriegebieten ihre Räumlichkeiten fanden, wurden die Kontexte dieser Szene auch einer breiteren Masse zugänglich (vgl. Schröer 2009, S. 63). Inzwischen gibt es einige Studien zum HipHop als kulturelles Phänomen, das sich auf internationale Ebenen ausgeweitet hat und Einordnungen wie soziales Milieu oder Nationalität zum Thema macht. Nach und nach entwickelte sich im Rahmen dieser Kultur der symbolische Gedanke des Wettkampfes, bei dem die Grundelemente des HipHop zum Tragen kamen. Graffiti, Rap, DJing und Breakdance galten von da an als Disziplinen, auf deren Grundlage man in Wettkämpfen auf friedliche Art und Weise gegeneinander antreten und in Form von Battles sein Können darbieten konnte. Dies war für viele Anhänger der Szene eine Alternative zum sonderbaren gewaltverherrlichenden oder drogenkonsumierenden Dasein innerhalb von Gangs. Mit der Zeit gewann die HipHop-Kultur, unter häufigen Bedeutungswiederaufnahmen und Weiterentwicklungen zunehmend an Aufmerksamkeit und Popularität. Immer stärker

trat durch nicht in die Szene involvierte Akteure auch das Element Sprechgesang in den Fokus der Szene und gewann aufgrund der verstärkt politischen sowie sozialkritischen Texte an Bedeutung. Bis heute verwenden daher viele Sprechgesang bzw. Rap synonym für den Begriff des HipHop (vgl. Schröder 2009, S. 64). Es ist festzustellen, dass der Kontext der Szene im Verlauf der Entstehungsgeschichte einer Wandlung unterzogen wurde. Heute stellt es sich nicht lediglich in Form einer New Yorker Ghetto-Kultur dar, sondern hat auch auf internationaler Ebene Anklang gefunden. Andererseits ist die Entstehung lokaler HipHop-Szenen durch den sozialen Kontext begründet, in dem HipHop adaptiert wird:

So zum Beispiel ist die jeweilige Ausdifferenzierung der Szene in den USA als ursprünglichem Entstehungskontext im Vergleich zu Anbindungen in Zentraleuropa, der europäischen Ultraperipherie, Zentralafrika und Australien unterschiedlichen Rahmenbedingungen, wie z. B. die jeweils vorhandene Infrastruktur, die öffentliche Akzeptanz und die Möglichkeit der Erschließung notwendiger Ressourcen, unterworfen (Schröder 2009, S. 64 f.).

HipHop-Kultur hat sich dahingehend entwickelt, dass Tendenzen einer Kommerzialisierung und Domestizierung der Szene zu verzeichnen sind. Sie scheint sich zunehmend an den Bedürfnissen einer breiten Masse zu orientieren, was mit einer erhöhten Präsenz in den Medien einhergeht. Infolge erweiterter Handlungsspielräume und damit einhergehenden neuen Aktionsräumen, stellt das soziale Geschehen innerhalb des HipHop nicht mehr ausschließlich eine Kultur der Straße dar. Trotz dieser Umstrukturierung bleibt die Straße ein bedeutender symbolischer Referenzrahmen, der bis heute auf die Authentizität sozialer Praxen verweist (vgl. Schröder 2009, S. 65).

Die vorangegangenen Ausführungen zur Kultur des HipHop sollen einen Einblick in die Thematik geben. Mit der weiteren Schwerpunktsetzung im Bereich Breakdance folgt nun die thematische Vertiefung. Die anschließende empirische Betrachtung soll unter dem Fokus des Stellenwertes musikbezogener Projekte bei der Bewältigung von Risikolagen Jugendlicher erfolgen.

Bereits seit Anfang der 80er Jahre gilt Breakdance als beliebte Tanzform des HipHop in Deutschland und wird auch durch entsprechende Angebotsformen in Räumlichkeiten der offenen Jugendarbeit gefördert. In diesen Kontexten finden regelmäßig Trainings und Workshops statt, die meist von Tänzern durchgeführt werden, die selbst im Umfeld

solcher Einrichtungen groß geworden sind und dort Breakdance gelernt haben (vgl. Althans & Schinkel 2007, S. 288). Breakdance ist dadurch gekennzeichnet, dass es Elemente aus Tanzen und Akrobatik vereint und vor allem begeisterten männlichen Jugendlichen eine Plattform zum Ausprobieren bietet. Es wird vorrangig in Form von Choreographien, aber auch bei Wettkämpfen getanzt und aufgeführt. Die außergewöhnlichen, oftmals halsbrecherischen Bewegungen, beispielsweise bei Ganzkörperdrehungen auf einem Arm oder dem Kopf, verlangen von den jungen Tänzern ein hohes Maß an Geschick, Körperbewusstsein und Konzentration. In solchen Situationen ist es für die Jugendlichen unter anderem wichtig „[...] sich an Ort und Stelle, meist vor der eigenen Peergroup, Raum für die Aufführung der Bewegungsmuster und auf stilisierte Weise Respekt zu verschaffen“ (Althans & Schinkel 2007, S. 288).

3 Das Chemnitzer Projekt „Social Dance“

3.1 Methodisches Vorgehen

Unter Bezugnahme der Ergebnisse der besprochenen Fachliteratur sowie ersten Informationen durch Gespräche mit der Sozialpädagogin der Jugendfreizeiteinrichtung wurde eine Basis zur Erstellung einer problembezogenen Hypothese und zur Ausarbeitung eines Interviewleitfadens geschaffen. Nach der Durchführung der Interviews im Umfeld von Jugendlichen und deren betreuenden Trainern wurden diese ausgewertet und die Resultate abschließend kritisch diskutiert. Bei der Analyse stellte sich ein Gefüge von vier Kategorien heraus, wonach Musik gerade unter schwierigen Bedingungen wirken kann:

- (a) Jugendliche finden Anerkennung in der Gleichaltrigengruppe (Erfolgserlebnisse), und
- (b) finden sich in den musikbezogenen Aktivitäten wieder (Selbsterfahrung);
- (c) Musikprojekte fördern die Orientierung unter Gleichaltrigen (Soziale Beziehungen und soziales Lernen), und
- (d) vermitteln die Erfahrung, etwas gestalten zu können (Kreatives Schaffen).

Ausgehend von den Untersuchungsergebnissen gegenwärtiger Studien, der teilnehmenden Beobachtungen und der Fachliteratur können im Vorfeld folgende Fragestellungen Berücksichtigung finden:

Wie können in Randlagen aufwachsende Jugendliche in Anbetracht ungünstiger Lebenslagen, prekärer Werdegänge und unsicherer Zukunftsperspektiven, Chancen für selbst gewählte Ausdrucksformen finden und im gesellschaftlichen Leben Mitspieler werden?

Welchen Stellenwert kommen vor diesem Hintergrund den HipHop-Projekten in der Jugendarbeit zu?

Auf Grundlage der beiden Fragestellungen wird folgende Hypothese abgeleitet: „Musikbezogene Aktivitäten unter Gleichaltrigen dienen bei Jugendlichen vor allem dazu, ein Selbstbewusstsein aufzubauen und schwierige soziale Lebensumstände besser

zu bewältigen.“ Diese erhält ihre Bedeutsamkeit aus der Tatsache, dass Jugendliche durch die aktuellen jugendkulturellen Trends, die stark an Musik gebunden sind, für populäre Musikkulturen in Form von HipHop bzw. Breakdance besonders aufgeschlossen sind. Wie aus der Fachliteratur ersichtlich wurde, stellen Musikprojekte ein Medium dar, mit dessen Hilfe junge Menschen in sozialen Rand- oder Problemlagen erreicht, verstanden und gefördert werden können (vgl. Wickel 1998, S. 10). Es stellt sich die Frage, inwiefern der Trainer als Ansprechpartner, Betreuer und Vorbild einen Einfluss für die Entwicklung der Jugendlichen darstellt.

3.2 Auswertung der Untersuchungsergebnisse

Die oben erwähnte Ausgangssituation führte zur Erstellung der vorliegenden Interviews. In Anlehnung an erworbene Kenntnisse aus mehreren Untersuchungen der vergangenen zehn Jahre konnte das oben erläuterte Gefüge von vier Kategorien gebildet werden, das die Entwicklung Jugendlicher im Rahmen von Musikprojekten verdeutlichen soll. Im Folgenden wird die Kultur, in der von einer Gruppe mehrerer befreundeter Jungen im Alter von 11 bis 20 Jahren gelernt wird, im Kontext rekonstruiert und verschiedene Rahmungen herausgearbeitet, die zu dem Gelingen oder auch Misslingen der dort stattfindenden Aktivitäten beitragen. Es soll untersucht werden, welcher Stellenwert Musikprojekten in der Arbeit mit Jugendlichen zukommt und es wird gezeigt, dass im Kontext einer in der Stadt Chemnitz situierten Jugendfreizeiteinrichtung Prozesse der Entfaltung und Persönlichkeitsentwicklung stattfinden. Empirisch werden diese Aspekte, neben den bereits dargestellten Beobachtungen des sozialen Miteinanders aller Beteiligten während des Trainings, insbesondere durch ausführliche Interviews eingeholt. Die Interviews mit zwei Schülern aus der Tänzergruppe der *Wild Juniorz* ergänzen die Fokussierung der aktuellen Situation rund um das Thema Breakdance um eine nachträgliche Einschätzung ihrer eigenen Lebenssituation sowie den Erfahrungen in Zusammenhang mit ihrer bisherigen tänzerischen Praxis. Die daran anknüpfenden Gespräche mit zwei Trainern sollen eine Draufsicht auf das Projekt ermöglichen und vor diesem Hintergrund eine Einschätzung zur Förderung und Entwicklung der Teilnehmer geben. Ein Experteninterview mit einer Sozialpädagogin, die für das Projekt verantwortlich ist, gibt Aufschluss über die Möglichkeiten und Grenzen musikbezogener Aktivitäten einer Jugendfreizeiteinrichtung. Sie ist immer bei den Proben, Auftritten und Wettbewerben

anwesend und bietet einen informativen Blick auf die Gruppe der *Wild Juniorz* und deren unterschiedliche soziale Lebenslagen, Voraussetzungen und Interessen. Sie zeigt die individuelle Entwicklung der Gruppe, den das Breakdancelernen auf diese genommen hat.

3.2.1 Projektbeschreibung

Kraftwerk e. V. ist ein soziokulturelles Zentrum der Stadt Chemnitz. Der Verein versteht sich als Anbieter einer stadtteilorientierten, offenen Kinder- und Jugendarbeit, deren grundlegende Arbeitsprinzipien auf einem bedürfnisorientierten und lebensweltbezogenen Ansatz basieren. Hiermit ist gemeint, dass sich die vielfältigen Angebote zur Freizeitgestaltung an den Phänomenen, mit denen sich die jungen Menschen in ihrem Alltag auseinandersetzen, orientieren. Ein Großteil der Jugendlichen, die die Einrichtung regelmäßig aufsuchen, ist stark musikkulturell interessiert, aber auch die Bereiche Sport, Theater und Kreatives sind gut besucht. Ein Aufeinandertreffen verschiedener jugendkultureller Strömungen und differenzierter Lebensanschauungen ist tagtäglich, vor allem im offenen Jugendklub, zu beobachten. Neben dem reinen Musikhören haben die Jugendlichen innerhalb des Hauses Zugang zu mehreren separaten Räumlichkeiten um zu tanzen. Auffällig ist hierbei die starke Orientierung der Besucher an der HipHop-Szene, besonders die Breakdancer – pro Woche sind es etwa 80 Tänzer unterschiedlichen Alters und sozialer Herkunft aus Chemnitz und Umgebung – prägen das Bild der Einrichtung erheblich.

Aufgrund des großen Interesses an Breakdance kamen Anfang der 90er Jahre drei Jugendliche, die regelmäßige Besucher des Jugendklubs im Kraftwerk waren, auf die Klubleiterin zu und regten an, ein Projekt zu starten, in dem sie gemeinsam mit anderen Jugendlichen Breakdance tanzen können. Die Leiterin griff den Vorschlag vor dem Hintergrund ihres bedürfnisorientierten Arbeitsverständnisses auf. Ihr war es vor allem wichtig, die überwiegend männlichen Jugendlichen fest in die Organisation mit einzubeziehen und ihnen den Ablauf des Projektes teilweise auch selbst zu überlassen. Seit dieser Zeit ist das Haus – damals hieß es noch Spektrum, später wurde es dann vom Verein Kraftwerk übernommen – regelmäßiger Treffpunkt für die jungen Tänzer. Freunde treffen, gemeinsam tanzen und Spaß haben stand für alle Beteiligte schon damals im Vordergrund. Etwa zehn Jahre später wurde im Rahmen des Breakdance-

Angebotes ein Projekt ins Leben gerufen, das seinen Fokus neben der Nachwuchsförderung hauptsächlich auf das Knüpfen sozialer Kontakte, die aktive und gegenseitige Unterstützung für lernwillige Tänzer aller Altersgruppen, die Hilfe und Unterstützung schwächerer Teilnehmer sowie die Förderung von Akzeptanz und Toleranz unter den Teilnehmern legt. Das Motto der Breaker von ‚Social Dance‘ lautet seit jeher: „Gemeinsam trainieren, voneinander lernen und Spaß haben am gemeinsamen Tanzen“ (vgl. Kraftwerk e. V. 2007). Den Jugendlichen wird die Möglichkeit gegeben gemeinsam mit älteren, erfahrenen Tänzern zu tanzen und mit ihnen im Rahmen des Projektes verschiedene Choreographien und Bewegungen zu trainieren. Die Zielgruppe dieses Angebotes sind zum großen Teil Schüler, Auszubildende und Studenten unterschiedlichster sozialer Herkunft im Alter von sechs bis knapp über zwanzig Jahre, von denen etwa acht Prozent einen festen Arbeitsplatz haben. Am häufigsten wird das Angebot von den so genannten Newcomern sowie den Anfängern besucht, wobei die meisten Jugendlichen mittwochs in der Zeit von 16 – 20 Uhr trainieren. Eine Besonderheit ist, dass jedem Training Zuschauer beiwohnen können. Meist sind dies Kumpels, Freundinnen oder die Familie der teilnehmenden Tänzer. Auch außerhalb der Trainingszeiten besteht die Möglichkeit der Nutzung mehrerer Trainingsräume: Den Jugendlichen stehen jederzeit ein Multifunktionsraum mit Matten und einer Spiegelwand, ein technisch gut ausgestatteter Diskoraum im Jugendklub sowie ein großer Saal zur Verfügung.

Aus den Projektanfängen heraus entstand bei einigen beteiligten Jugendlichen das Bedürfnis, vor Publikum auftreten zu wollen. Auch dieser Wunsch wurde von der Leiterin aufgegriffen: Pro Jahr können die Breaker an mehreren Auftritten bei Veranstaltungen, Vereinen und Institutionen teilnehmen. Die ‚Soul Expression‘, als eines der besonderen Events von Kraftwerk e. V. und mit einer breiten Öffentlichkeitswirkung, bietet den Kindern und Jugendlichen neben den regelmäßigen Trainings eine Gelegenheit zur Beteiligung an konzeptionellen Inhalten und organisatorischen Prozessen im Zusammenhang mit der Veranstaltung. Die Organisatoren dieses Großprojektes sind daher meist Mitglieder verschiedener Tanzgruppen vom Verein sowie Einzeltänzer, Besucher des Klubs, Fans der Szene und auch Eltern. Eine weitere Besonderheit ist es, dass auch kleinere nationale Gruppen sowie europäische Teilnehmer die Chance erhalten, ihre tänzerischen Fähigkeiten zu präsentieren und neue Erfahrungen sammeln zu können. Die aktuelle Konzeption zur

„Soul Expression“ enthält eine entsprechende Zusammenfassung nachstehender Projektziele:

- Schaffung eines gemeinsamen Erlebnisses der in der Breakdance- und HipHop-Szene ansässigen Jugendlichen,
- Schaffung von sozialen Bindungen untereinander, die zu Toleranz und Akzeptanz führen durch Zusammenführung von jugendlichen Breakdancern der Stadt Chemnitz sowie aus verschiedenen Städten und Ländern,
- Spaß haben am gemeinsamen Tanzen (Lebensweltorientierung) und praktischer Erfahrungsaustausch in Form des Tanzes,
- Schaffung einer weiteren Grundlage zur interkulturellen Gemeinsamkeit durch Einladung von Tänzern aus benachbarten Ländern wie Tschechien, Slowakei, Ungarn, Schweiz, Frankreich und
- Vorbereitung und Durchführung des Crew-Battle als ureigene Angelegenheit und Bekanntmachung eines solchen Events über die Stadtgrenzen hinaus (Erreichung einer breiten Öffentlichkeit) (Kraftwerk e. V. 2009).

Chemnitz verfügt über eine sehr große Breakdance-Szene. Neben dem Kraftwerk e. V. bieten auch weitere Jugendzentren der Stadt regelmäßige Trainings- und Auftrittsmöglichkeiten im Bereich HipHop und Breakdance für interessierte Jugendliche an. Das Projekt „Social Dance“ hat sich bei den Jugendlichen zu einem enormen Attraktionspunkt entwickelt.

Das besondere empirische Interesse gilt nun der Perspektive auf die effektiven Aspekte dieses Angebotes und deren Relevanz für die Bewältigung von Risikolagen Jugendlicher. Der Fokus richtet sich hierbei auf die gemeinsamen Erfahrungen, die Perspektive der Identitätssuche sowie die Erfolgserlebnisse, die in ritualisierten Abläufen vollzogen und gelernt werden und sich im Rahmen der Jugendarbeit zu einer von den Tänzern unter hohem Engagement mit hervor gebrachten Lernkultur festigen. Dazu wurde mit verschiedenen Methoden qualitativer Sozialforschung gearbeitet: Zum einen mit Beobachtungen der Tanztrainings, zum anderen wurden Interviews mit Jugendlichen, ihrer pädagogischen Betreuung sowie zwei professionellen Breakdancern durchgeführt, die ebenfalls in Projekte mit Jugendlichen involviert sind.

3.2.2 Interviews mit der Sozialpädagogin, den Trainern und Tänzern

In diesem Punkt wird sich der Ergebnisse der Interviews gewidmet. Im ersten Schritt erfolgt eine allgemeine Analyse der Interviews hinsichtlich Verlauf des Gespräches, persönlichen Hintergründen der Interviewpartner sowie ersten thematischen Bezügen.

Daran schließt sich ein Vergleich der empirisch herausgearbeiteten Kategorien innerhalb einzelner Interviewsequenzen an. Den Abschluss soll die zusammenfassende Einschätzung der jeweiligen Interviewsituationen darstellen.

Das Experteninterview mit der Sozialpädagogin der Jugendfreizeiteinrichtung Kraftwerk e. V. wurde am 21. April 2010 in einem zeitlichen Rahmen von vierzig Minuten durchgeführt. Es fand am Nachmittag, während der regulären Trainingszeit der Teilnehmer des Breakdance-Projektes, in einem separaten Raum statt. Neben der Darstellung des Vorhabens und der notwendigen Rahmenbedingungen (auditiver Mitschnitt sowie vertrauliche Verwertung der Informationen aus dem Interview) gehörte vor Beginn des Gespräches auch das Einholen des Einverständnisses der Interviewten. Nach Klärung der Formalitäten wurde der Einstieg in das Gespräch durch die Frage nach dem persönlichen beruflichen Werdegang gewählt. Dieses Vorgehen signalisiert Interesse an der Person der Interviewten und ermöglicht, einen näheren Einblick in die Beweggründe zu gewinnen, die die Sozialpädagogin veranlassten, das Breakdance-Projekt ins Leben zu rufen.

Die Grundlage für ihre langjährige Tätigkeit als Sozialpädagogin in der offenen Kinder- und Jugendarbeit stellten ihre zu DDR-Zeiten absolvierte pädagogische Ausbildung und das spätere Studium der Pädagogik dar. Die daran anschließende Tätigkeit als Unterstufenlehrerin und Pionierleiterin bildeten die Basis für den Wunsch, mit Kindern arbeiten zu wollen. Mit dem, nach der Wende, erfolgten Aufbau der Jugendklubarbeit und der damit verbundenen Tätigkeit als pädagogische Fachkraft im Jugendzentrum ‚Spektrum‘, wurde es umso notwendiger, für Jugendliche einen Treffpunkt zu schaffen, an dem sie sich nicht nur austauschen und gemeinsam spielen, sondern auch musikalisch und tänzerisch aktiv werden konnten (vgl. Experteninterview, Z. 14 ff.). Mit dem an sie herangetragenen Wunsch einiger Jugendlichen, einen Raum für Breakdance zu bekommen, wurde sie in der Zeit um 1993 zum Initiator des bis heute bestehenden Projektes. Nach dem 2003 absolvierten Hochschulabschluss als Diplom-Sozialpädagogin konnte sie zeitweise die Position der Jugendklubleiterin übernehmen. Seit der Übernahme des Jugendzentrums vom Verein Kraftwerk und den damit verbundenen Umstrukturierungen ist sie als sozialpädagogische Mitarbeiterin im Jugendklub tätig. In ihren Ausführungen stellt sie ihre gegenwärtigen Aufgabenbereiche als ähnlich zur früheren Leitungsposition dar: „[...] das is egal ob man ’ne leitende

Position hat oder [kurze Pause] könnte och ‚leidend‘ sein [lächelt], das is is egal die Arbeit is von dor Sache her mit den Kids und Jugendlichen gleich“ (Experteninterview, Z. 33 f.). Es wurde deutlich, dass für sie nicht die Position in der Einrichtung, sondern die pädagogische Arbeit mit den Jugendlichen ausschlaggebend sei. Aus ihrem persönlichen Blickwinkel heraus scheint sie sehr zufrieden mit ihrer gegenwärtigen Tätigkeit als Projektverantwortliche und Betreuerin der jungen Tänzer zu sein. Dadurch werde ihrem Engagement im Bereich der Jugendhilfe Anerkennung und eine positive Resonanz durch die Jugendlichen verliehen. Sie erfahre Wertschätzung ihrer persönlichen Kompetenzen, mit denen sie in der Lage ist, auf die Interessen und Neigungen der Zielgruppe einzugehen (vgl. Experteninterview, Z. 37 f.).

Die Position als sozialpädagogische Fachkraft im Jugendklub weist sie als kompetente Mitarbeiterin aus, deren Arbeitsalltag sich durch die Bewältigung vielfältiger Aufgabenbereiche auszeichnet, welche ein hohes Maß an Verantwortungsbewusstsein, Einfühlsamkeit und pädagogisches Geschick voraussetzen (vgl. Experteninterview, Z. 51 f., Z. 109 ff., Z. 205 ff.). Primär fungiert sie als Ansprechpartner für die Kinder und Jugendlichen, die regelmäßig den Jugendklub besuchen. Darüber hinaus trägt sie seit einigen Jahren die Verantwortung für die Breakdancer, die ebenso an klubinternen Aktivitäten teilnehmen und regelmäßig zur Belebung des Kluballtags beitragen (vgl. Experteninterview, Z. 100 f.). Die Sozialpädagogin ist sowohl für die Anfänger als auch die mittleren, fortgeschrittenen Jugendlichen – die so genannten Newcomer – verantwortlich.

Die Newcomer-Gruppe der *Wild Juniorz* besteht aus acht Jungen im Alter zwischen 11 und 20 Jahren, die Meisten darunter trainieren bereits seit mehreren Jahren in der Jugendfreizeiteinrichtung. Mit elf Jahren ist Markus der Jüngste unter den Tänzern, er ist Gymnasiast und nimmt seit etwa sechs Jahren regelmäßig am Breakdance-Training teil. Benny (16), der bereits seit acht Jahren aktiv dabei ist, besucht die zehnte Klasse einer Förderschule. Neben den beiden Jungen gibt es innerhalb der Gruppe noch weitere Tänzer, von denen drei ebenfalls Förderschüler sind, zwei eine Förderberufsausbildung bzw. Lehre machen und einer die Mittelschule besucht. Manche sind in „Hartz-IV-Familien“ aufgewachsen oder leben nur bei einem Elternteil. An dieser Stelle wird die Vielfalt der sozialen Situationen und Hintergründe der jungen Tänzer bereits deutlich. Die Sozialpädagogin beschreibt die ‚Jungen Wilden‘ wie folgt: „So unterschiedlich ihre

Tanzstile, so unterschiedlich ist auch ihre gesamte Persönlichkeitsentwicklung“ (Experteninterview, Z. 119). Vor dem Hintergrund von Risikolagen, wie mangelnder schulischer bzw. elterlicher Unterstützung oder/und beides, sieht sie ihre Aufgabe als Jugendarbeiterin vordergründig in der individuellen Unterstützung, Anerkennung und Stärkung des Selbstbewusstseins (vgl. Experteninterview, Z. 122 ff.). Kinder und Jugendliche, die sich für ein solches längerfristiges Angebot wie ‚Social Dance‘ motivieren lassen, können auf vielerlei Art und Weise dazulernen und nicht nur im tänzerisch-künstlerischen Bereich, sondern auch in ihren sozialen und persönlichen Kompetenzen gefördert werden. Darunter zählen beispielsweise Kompetenzen wie Selbstbewusstsein, Kreativität, Toleranz und Kritikfähigkeit, die in Alltag und Beruf wichtig sind. Die hohe Anziehungskraft des Breakdance und der damit verbundenen steigenden Motivation, etwas erreichen zu wollen und Leistungen zu erbringen, erleichtern es der Sozialpädagogin im Rahmen des Projektes demnach, den Jugendlichen die Notwendigkeit eines geregelten Lebensweges mitzugeben. So betont sie im Interview zum einen die Bedeutung regelmäßig stattfindender Gespräche während der Trainings, in denen sie den Jungen aufzeige, welchen Stellenwert das Tanzen neben den Prioritäten Schule (Lernen, Hausaufgaben machen) und Elternhaus (Ordnung halten im eigenen Zimmer, Unterstützung im Haushalt) haben sollte (vgl. Experteninterview, Z. 110 ff., Z. 205 f.). Dies schafft einerseits ein Bewusstsein dafür, dass Breakdance ein Hobby sein sollte mit dem man seine Freizeit sinnvoll gestalten kann, es aber nicht darüber hinausgehen sollte. Auf der anderen Seite kann einem solchen Vorgehen der Effekt zugesprochen werden, dass von vornherein jugendlichen Überheblichkeiten und unrealistischen Perspektiven, wie beispielsweise einer beabsichtigten Karriere als ‚professioneller‘ HipHop-Tänzer, entgegengewirkt werden könne (vgl. Experteninterview, Z. 104 f.). Sicherlich kann dies nicht für alle Projektteilnehmer pauschal gesagt werden, dennoch ist festzuhalten, dass das Breakdancer-Sein innerhalb der Gruppe der *Wild Juniorz* keinen Einfluss auf die individuellen Berufswünsche habe (vgl. Experteninterview, Z. 195 f.).

Die Sozialpädagogin nimmt sich selbst als pädagogische Betreuerin bzw. Begleiterin der Projektteilnehmer wahr (vgl. Experteninterview, Z. 216 f.), was auch so von den Trainern und Jugendlichen empfunden wird. Ihre Professionalität wird dadurch fundiert, dass sie, vor dem Hintergrund ihrer langjährigen Erfahrungen in diesem Tätigkeitsfeld, eine Differenzierung zwischen der Tätigkeit als Mitarbeiterin im Jugendklub und ihrer

Arbeit im Rahmen des Breakdance-Projektes vornimmt (vgl. Experteninterview, Z. 217 ff.). So führt sie an, dass neben der sozialpädagogischen Arbeit mit den Tänzern immer auch die Bewältigung der organisatorischen Rahmenbedingungen und zusätzlichen praktischen Arbeiten, die im Zuge der Projektarbeit auf einen Jugendarbeiter zukommen, unerlässlich werde. Ausgehend von den persönlichen Kontakten während der Forschungsphase und der Interviewsituation, erweist sie sich als eine kompetente und aussagekräftige Person.

Die Sozialpädagogin wurde für ein Experteninterview ausgewählt, da sich aufgrund ihres Tätigkeitsfeldes im Bereich der Jugendhilfe die Gelegenheit ergab, einen umfassenden sowie vielfältigen Blick in die Projektarbeit einer freizeitorientierten Jugendeinrichtung und den Entwicklungspotentialen der Besucher im Zusammenhang mit musikbezogenen Gestaltungsmöglichkeiten zu bekommen. Aufgrund des direkten Kontaktes zur Zielgruppe verfügt die Gesprächspartnerin über ein umfangreiches Wissen zu vorhandenen Problematiken sowie Krisensituationen im Jugendalter und damit einhergehenden Lebensumständen, denen sie im Interview an mehreren Stellen Ausdruck verleiht. Ihre Position ermöglicht es aber nur in begrenztem Maße, Schwierigkeiten aus einer übergeordneten Perspektive heraus zu betrachten. Sowohl ihre emotionale Nähe zum Projekt als auch der freundschaftliche Umgang mit den Jugendlichen lassen dies vermuten. In ihren Aussagen tendierte sie weniger zur Darstellung allgemeiner Erfahrungen, sondern führte stets detaillierte Beispiele aus der Praxis an, was erheblich zum Verständnis des Interviewers beitrug. Vor dem Hintergrund der Fragestellung fehlte es lediglich an manchen Stellen an einer vertieften Darstellung von Grenzen und Hindernissen, mit denen sich ein Sozialpädagoge in der musikbezogenen Jugendarbeit konfrontiert sieht.

Im folgenden Abschnitt erfolgt die nähere Darstellung der beiden Interviews mit den ehrenamtlichen Trainern des Breakdance-Projektes.

Die Interviews mit den Trainern Rico und Klaus wurden jeweils am 21. April 2010 durchgeführt. Die beiden Einzelgespräche fanden am Mittwochnachmittag, während der regulären Trainingszeit der Projektteilnehmer, in einem vom Trainingssaal abgetrennten, ruhigen Raum statt. Neben der Darstellung des Vorhabens und der notwendigen Rahmenbedingungen (auditiver Mitschnitt des Interviews, vertrauliche

Verwertung der Informationen) wurde das dazu erforderliche Einverständnis des jeweiligen Interviewten eingeholt. Nach der Klärung des formellen Teils wurde mit den Fragen nach dem beruflichen Werdegang sowie Stellenwert von Breakdance Interesse an der Person des Interviewten signalisiert. Damit sollte ein Einblick in die persönlichen Beweggründe bezüglich der Partizipation am Projekt erreicht werden.

Mit seinen 26 Jahren gehört Trainer Rico zwar zu den jüngeren, jedoch nicht weniger erfahrenen Trainern. Bereits im Alter von zehn Jahren hat er mit dem Tanzen angefangen, und ist bis heute aktiv dabei. Breakdance stellt für den Absolventen des Studienfaches Multimediatechnik eine Lebenseinstellung dar (vgl. Interview Trainer I, Z. 23 f.), mit der er seit jeher den Gedanken „gewaltfrei und sinnvoll seine Freizeit gestalten und dabei kreativ sein“ (Interview Trainer I, Z. 29 f.) verbindet. Diesen möchte er auch an den Nachwuchs weitergeben und entsprechend fördern. Auf die Frage, in welcher Beziehung er zu den jungen Tänzern stehe, kristallisierte sich unter längerem Reflektieren heraus, dass er sich in erster Linie als Ansprechpartner sehe (vgl. Interview Trainer I, Z. 74 ff.). Für ihn stehe nicht das coachen im Vordergrund, sondern der vertrauensvolle und wertschätzende Umgang mit den Jugendlichen. Eine solche Umgangsweise schätze er vor dem Hintergrund sozialer oder familiärer Problemlagen mancher Tänzer als sehr förderlich für deren persönliche Weiterentwicklung (vgl. Interview Trainer I, Z. 159 ff.) ein. Daher versuche er auch stets ein offenes Ohr für die Sorgen und Nöte zu haben und insofern zu motivieren, dass sich die Betroffenen davon nicht entmutigen lassen sollten, sondern ehrgeizig bleiben und ihre Energie ins Training stecken sollten (vgl. Interview Trainer I, Z. 129 ff.). Besonders auffällig sind seine durchweg sehr bedachten Aussagen während des 25-minütigen Interviews. Diese erscheinen etwas ungewöhnlich für einen jungen Mann, der nicht aus dem sozialpädagogischen Bereich kommt. Hier liegt die Vermutung nahe, dass er infolge seiner langjährigen Erfahrungen in der Arbeit mit Kindern und Jugendlichen verschiedenster Altersklassen und sozialen Herkunft, ein Gespür für deren Bedürfnisse, Möglichkeiten und Potentiale entwickeln konnte, was ihn zu einem Ratgeber in vielen Lebensbereichen (vgl. Interview Trainer I, Z. 169 ff.) und entsprechenden Ansprechpartner für die jungen Leute (vgl. Interview Trainer I, Z. 137 ff.) macht, sowie einem kompetenten Gesprächspartner im Rahmen des Interviews.

Auch im Leben des Trainers Klaus (37), der hauptberuflich als Webdesigner in Chemnitz tätig ist, nimmt das Tanzen seit seiner Jugend eine besondere Rolle ein. Für ihn sind die vielfältigen Möglichkeiten selbst kreativ zu sein und das fortwährende Erlernen neuer Moves reizvoll am Breakdance (vgl. Interview Trainer II, Z. 16 f.). Seit 1997 ist er Teil des Projektes im Kraftwerk. Im Laufe der Jahre entwickelte er sich dahingehend, dass er neben der aktiven Partizipation als Tänzer auch zunehmend Workshops und Kurse für die Förderung des Nachwuchses gab (vgl. Interview Trainer II, Z. 25 ff.). Er sieht sich in diesem Zusammenhang nicht als Vorbild für die Tänzer, sondern – ähnlich wie Trainer Rico – eher als Ansprechpartner oder „einer von ihnen [betont]“ (Interview Trainer II, Z. 107). Trotz seines höheren Alters und seiner tänzerischen Erfahrungen lerne er ebenso von den jungen Tänzern und möchte sich aus dem Grund auch nicht aus der Gruppe herausheben (vgl. Interview Trainer II, Z. 105 ff.). In seinen Ausführungen wird an einigen Stellen deutlich, dass er großen Wert auf ein gleichberechtigtes, respektvolles Miteinander lege und auch eine dementsprechende Erwartungshaltung an die Teilnehmern hege (vgl. Interview Trainer II, Z. 175 f.). Ein solches reflektiertes Vorgehen ist zum einen vermutlich auf seine frühere mehrjährige Erfahrung als Mitarbeiter in einem anderen Chemnitzer Jugendklub (vgl. Interview Trainer II, Z. 8 f.), zum anderen auf die hier im Projekt gewonnenen Erlebnisse zurückzuführen. Diese Vorkenntnisse machen ein Bewusstsein über vorhandene jugendliche Problemlagen und eine entsprechende Umgangsweise notwendig. An dieser Stelle des Interviews betont der Trainer erneut die Bedeutung eines gleichberechtigten Umgangs im Rahmen des Trainings:

[...] hier [ähm] behandeln wir grundsätzlich jeden gleich also [ähm] selbst wenn wir merken okay der [ähm] hat wahrscheinlich irgendwelche Probleme von zuhause der kommt hier ziemlich [ähm] ja wie soll ich sachn [kurze Pause] verstört an beim Training oder so [ähm] dann sagt wir okay das ist trotzdem das ist deine Zeit hier um dich zu entfalten um vielleicht irgendwelche versteckten Talente bei dir zu finden und nutze das und wir diskutieren eigentlich ne rum über [ähm] solche Sachen und nimm' die Leute so an wie sie halt grade kommen' und das ist denk'sch mal oh 'n wichtiger Aspekt und der im HipHop generell 'ne Rolle spielt [...] (Interview Trainer II, Z. 161 ff.).

Mit Aufnahme des HipHop-Gedankens, womit der Bezug zu gegenwärtigen Jugendkulturen hergestellt wird, unterstreicht er die Entwicklungschance, die im Tanztraining stecken kann, und gleichzeitig dessen besonderen Stellenwert für die Breakdancer allgemein. Auf den Gedanken des Interviewers hin, eine Einschätzung bezüglich der Berufsperspektiven der Teilnehmer vorzunehmen, erfolgt durch den

erfahrenen Trainer eine realistische Abwägung: Das Tanzen solle zur Kreativität anregen, aufgrund der unkalkulierbaren Perspektive als professioneller Tänzer stelle es jedoch keine berufliche Option dar (vgl. Interview Trainer II, Z. 257 f.). Bereits durch die ‚normalen‘ Berufe der Trainer würde ihnen bewusst gemacht, dass Breakdance lediglich eine Freizeitaktivität darstelle: „[E]s schadet doch der Kreativität ne wenn man das nur als Hobby macht“ (Interview Trainer II, Z. 269).

In diesem Abschnitt erfolgt die nähere Darstellung der beiden Interviews mit den Tänzern des Projektes ‚Social Dance‘.

Die Interviews mit den Tänzern Markus und Benny wurden jeweils am 21. und 28. April 2010 durchgeführt. Die Interviews fanden jeweils während der regulären Trainingszeit, ebenso wie die bereits vorgestellten Interviews mit der Sozialpädagogin sowie den beiden Trainern, in einem separaten Raum statt. Neben der Darstellung des Vorhabens und der notwendigen Rahmenbedingungen wurde das dazu erforderliche Einverständnis des Interviewpartners eingeholt. Nach der Klärung des formellen Teils wurde der Einstieg in das Gespräch durch die Frage nach dem Alter, der schulischen Ausbildung sowie dem spezifischen Interesse am Breakdance gewählt.

Markus (11) ist Schüler der sechsten Klasse eines Gymnasiums und kommt bereits seit seinem sechsten Lebensjahr regelmäßig zum Breakdance-Training ins Kraftwerk. Er ist bei seiner alleinstehenden Mutter aufgewachsen, die ihn seit jeher in seinen außerschulischen Aktivitäten sehr unterstützen würde (vgl. Interview Tänzer I, Z. 117 f.). Zudem würde sie bei den nationalen Tanzveranstaltungen häufig als Fahrer für die jungen Tänzer eingesetzt, was ihr Engagement zusätzlich hervorhebt. Auch im Expertengespräch wurde bestätigt, dass „Mutti [...] manchmal ehrgeiziger [sei] was [äh] ’n Markus betrifft als er“ (Experteninterview, Z. 166). Die Bedeutung der mütterlichen Ambitionen findet bereits in den Ausführungen des jungen Tänzers seine Betonung: Er berichtet, dass es seine Mutter war, die ihm vorgeschlagen habe mit Breakdance anzufangen (vgl. Interview Tänzer I, Z. 12 ff.). Diese Idee einer aktiven Beteiligung im Rahmen eines Projektes für seine ohnehin eher ‚hyperaktive‘ und ‚bewegungsliebende‘ Person, schätzt er im Nachhinein als sehr positiv ein (vgl. Interview Tänzer I, Z. 18) und unterstützt dies durch seine Aussage: „Ja und da wollt ich halt auch hab mich ja dann auch darauf gefreut das erste mal da zu trainieren“

(Interview Tänzer I, Z. 21). Markus schätzt sich selbst als einen guten Schüler ein, er komme ganz gut zurecht und habe keine schulischen Probleme (vgl. Interview Tänzer I, Z. 110 f.). Er scheint ein junger Mensch zu sein, der Freizeit und schulische Pflichten gut miteinander vereinen kann. Vermutlich spielen hier seine Erziehung zu einer selbstständigen Person, sowie der Ehrgeiz der Mutter mit rein in die Betrachtung. Für sein Alter macht Markus einen außergewöhnlich reifen Eindruck, was sich im Interview auch in seinen bewusst bedachten, konzentrierten Aussagen spiegelt.

Der sechzehnjährige Benny lebt seit ein paar Jahren bei seinen Großeltern. Er besucht zum wiederholten Male die 10. Klasse einer Hauptschule. Bereits an den ersten Aussagen des Interviewten sind sowohl seine Leidenschaft zum Tanzen sowie sein Stolz, Teil des Projektes sein zu können, deutlich zu erkennen. Die Anregung durch die Sozialpädagogin im Jugendklub war ausschlaggebend für seine Teilnahme am Breakdance (vgl. Interview Tänzer II, Z. 12 f.). Seit acht Jahren ist er nun beim Projekt dabei und schätzt sich mittlerweile als entspannt in Hinsicht auf die vielen öffentlichen Auftritte ein (vgl. Interview Tänzer II, Z. 32). Solche Auftritte vor Zuschauern stellen für ihn das Besondere am Breakdance dar. Er scheint sich darüber die Bestätigung und Anerkennung zu holen, die er von seinen Eltern vermutlich nicht bekommen hat. Seine schwierige schulische Laufbahn bestätigt eine solche Annahme (vgl. Interview Tänzer II, Z. 191 ff., Z. 197 ff.). Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass sein spezielles Hobby den größten Teil seiner Freizeitbeschäftigung ausmacht: „Ich guck oh zuhause wenn’sch Freizeit hab und ne für die Schule lern’ nur Breakdance Videos“ (Interview Tänzer II, Z. 232). Wie viel effektive Zeit neben dem Tanzen den schulischen Inhalten zukommt, konnte im Interview nur indirekt festgestellt werden: Gelernt werde entweder in der Schule oder abends nach dem Training (vgl. Interview Tänzer II, Z. 161). Inwiefern das Projekt vor dem Hintergrund der schwierigen Vereinbarkeit von Hobby und schulischen Pflichten gewappnet ist, wird in den Ausführungen zur Auswertung der spezifischen Inhalte und Schwerpunkte der Interviews näher betrachtet werden.

In den Interviews geht es hauptsächlich um die Identität der einzelnen Tänzer. Die musikbezogenen Aktivitäten sind für die Gruppe Gemeinschaft stiftend und tragen zur Orientierung unter den Gleichaltrigen bei. Bei beiden Interviewten ist auffällig, dass sie ihre Identität über das gemeinsame Tanzen entwickeln. Ein Statement des Tänzers Markus unterstreicht diese These: „[A]lso das is wie ’ne Lebenseinstellung also ich

weiß nicht was'sch ohne das Breakdance machen würde“ (Interview Tänzer I, Z. 149 f.). Der Zusammenhalt in der Gleichaltrigengruppe durch den gemeinsam favorisierten Musikstil wird in den folgenden Aussagen sehr deutlich: Benny: „Also im Breakdance geht's eigentlich ganz schnell dass ma sich Freunde gewinnt“ (Interview Tänzer II, Z. 92), Markus:

Ja der [Zusammenhalt] ist sehr wichtig, weil wenn 'ne Gruppe von der Leistung zwar alles stimmt aber wenn die Moral da drinnen nicht stimmt weiß ich nicht was da passieren würde würden sich dauernd streiten dann könn' nichts zusamm machen irgendwelche Synchrone oder 'ne Show zusammen auf die Beine stellen wenn zum Beispiel immer einer aus der Reihe tanzt oder so. [...] also dass man wirklich als Gruppe wirkt nicht als Einzeltänzer (Interview Tänzer I, Z. 48 ff.).

Demgegenüber stehen realistische Einschätzungen der Jungen, was ihre tänzerische Zukunft angeht. In den Interviews wird deutlich, dass beide bereits konkrete Vorstellungen zu ihrem späteren Beruf haben (vgl. Interview Tänzer I, Z. 178; vgl. Interview Tänzer II, Z. 263 ff.). Vermutlich kommt in diesem Zusammenhang den Trainern, für die Breakdance neben ihren beruflichen Tätigkeiten ausschließlich ein großes Hobby darstelle, eine nicht zu unterschätzende Vorbildfunktion zu. Eine nähere Darstellung zum Stellenwert des Projektes für die Tänzer vor ihren individuellen Hintergründen wird in der anschließenden Auswertung angeführt.

Im nächsten Abschnitt erfolgt die Auswertung der Interviews vor dem Hintergrund der herausgearbeiteten Kategorien und den daraus entwickelten Fragestellungen.

Das Breakdance-Projekt fördert und fordert die *Kreativität* der Jugendlichen. Dieser Effekt findet seine Bestätigung in den Aussagen aller fünf Interviewten. Eine Besonderheit dieses Projektes liege den Ausführungen der Sozialpädagogin zufolge darin, dass die Jugendlichen „das Tanzen so lern' könn' wie sie [stark betont] es wolln“ (Experteninterview, Z. 75) und dementsprechend ihre Kreativität bei den Übungen gefragt sei. Demnach seien beim Breakdancelernen stets die Fähigkeiten der Teilnehmer gefragt, produktiv zu denken und durch originelle neue Verarbeitung existierender Informationen etwas Neues zu schaffen (vgl. Experteninterview, Z. 77 f.). Jede Bewegung fordert den Tänzern spezielle Gestaltungsprozesse ab und provoziert einen eigenen, kreativen Umgang mit ihren Möglichkeiten. Dies wird zudem im Interview mit Trainer Klaus, der bereits auf einige Jahre Breakdance- und HipHop-Erfahrung

zurückgreifen kann, deutlich: „[...] die solln zwar versuchen die Grundlagen des Tanzes wie's in jedem Tanz is zu erlern' aber dann darauf aufbaun und ihre eignen kreativen Dinger draus machen“ (Interview Trainer II, Z. 47 f.). Eine besondere Bedeutung kommt in diesem Zusammenhang der Funktion der Trainer zu, die entsprechend zum Kreativsein der Jungen anregen (vgl. Interview Trainer II, Z. 45 f.). Dies kann bereits mit kreativen Problemlösungen bei gemeinsamen Auftritten beginnen, beispielsweise wenn etwas schief läuft, das Publikum dies jedoch nicht mitbekommen soll. Kreatives Schaffen ist daher nicht nur in Verbindung mit bestimmten Bewegungsmustern zu sehen, sondern kann sich auch in mehreren nach außen verborgenen Gestaltungsprozessen – beispielsweise spontaner nonverbaler Austausch unter den Tänzern während eines Auftritts – verwirklichen. Für den elfjährigen Markus machen Kreativität und vor allem die damit verbundenen neuen und vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten den Reiz am Tanzen aus (vgl. Interview Tänzer I, Z. 24 ff.). Daher ist in Zusammenhang mit der individuellen Persönlichkeitsentwicklung auch die Entfaltung kreativer Ressourcen zu sehen, was im Rahmen des Projektes ermöglicht wird. Gestaltungsprozesse und schöpferisches Tun führen zur Erweiterung jugendlicher Handlungskompetenzen und Unterstützung eines positiven Selbstwertgefühls.

Wie eben angedeutet wurde, kommt es, neben den eben dargestellten kreativen Fortschritten, zu einigen weiteren Lern- und Trainingsprozessen bei den Teilnehmern. Diese Prozesse sind sozialpädagogisch intendiert und gehören zum Arbeitskonzept von ‚Social Dance‘.

Als weitere hervorstechende Wirkungen der Projektarbeit sind *Anerkennung* und damit einhergehende *Erfolgserlebnisse* auszumachen. Diese sind vor allem in der Jugendphase in Form von positiver Resonanz für die persönliche Entwicklung wichtig. So betont auch die Sozialpädagogin, dass die Jugendlichen

[...] 'ne Bestätigung [brauchen], die kriegen se ne unbedingt in dor Schule [kurze Pause] die kriegen se vielleicht auch nicht zuhause [...], aber wenn sie hier Leistungen bring' und mit dor Truppe nach außen, also ihre Auftritte haben, 'ne Außenwirkung zeigen dann ham se die Erfolge und das baut die auf für die Schule (Experteninterview, Z. 122 ff.).

Hier wird der praxisnahe Bezug zur Institution Schule vorgenommen. Damit möchte die Sozialpädagogin unterstreichen, dass Erfolg im heutigen Schulsystem nur unter

bestimmten Bedingungen erreichbar ist. Da jedoch nicht jeder junge Mensch über entsprechende Ressourcen verfüge, sei es ein wichtiger Auftrag der Jugendarbeit, Kompensationsmöglichkeiten für schulische Defizite und daraus resultierende Misserfolge zu bieten. Frau Schuster sieht ihre Aufgabe darin, an den vorhandenen Fähigkeiten anzusetzen, die im leistungsbezogenen Schulalltag keine Berücksichtigung finden. Anhand des Beispiels der ‚Schulfeste‘ finden ihre Ausführungen Unterstützung, da die jungen Tänzer in solchen Kontexten die Fähigkeiten zeigen können, die sie außerhalb der Schule erworben haben. Das würde ihnen, trotz der „[schulischen] Leistungen die ja nicht unbedingt immer die besten sind“ (Experteninterview, Z. 126 f.), auch seitens der Mitschüler und Lehrer Anerkennung ermöglichen. Einen ähnlichen Effekt haben die Auftritte bei Wettbewerben oder öffentlichen Veranstaltungen. Auch hier erfahren die Jugendlichen Selbstbestätigung, indem sie vor Publikum präsentieren, was sie gelernt haben (vgl. Experteninterview, Z. 86 ff.). Erfolgserlebnisse dieser Art sind für die jungen Tänzer von großer Bedeutung: Für Markus steht der Spaß auf der Bühne und insbesondere das Adrenalin in Verbindung mit den unvorhersehbaren Reaktionen der vielen Zuschauer im Vordergrund (vgl. Interview Tänzer I, Z. 34 f.). Beim sechzehnjährigen Benny spielt das Feedback des Publikums eine zentrale Rolle. Für ihn sind jubelnde Zuschauer ein klares Zeichen für Lob und Anerkennung, wodurch er sich in seinen tänzerischen und persönlichen Fähigkeiten bestätigt fühlt (vgl. Interview Tänzer II, Z. 25 f.). Offensichtlich ist diese Form der Bestätigung von außen auch für den Selbstfindungsprozess in der Jugendphase bedeutsam, Überschneidungen der vier herausgearbeiteten Kategorien sind daher unverkennbar und durchaus beabsichtigt. Eine nähere Analyse erfolgt im Abschnitt zur Wirkung des Projektes auf den Prozess der Selbsterfahrung der jungen Männer.

Neben den Selbstwert fördernden Auftritten kommt der *Anerkennung unter Gleichaltrigen* eine ebenso große Bedeutung zu. Das Erlebnis ein Teil der Gruppe zu sein und akzeptiert zu werden schätzt Trainer Klaus als sehr positiv und aufbauend für die jungen Tänzer ein (vgl. Trainer II, Z. 232 f.). Erfolge stellen sich dann ein, wenn die Anerkennung von der Gleichaltrigengruppe kommt oder wenn individuell und subjektiv Fortschritte festgestellt werden. So könne beispielsweise ein schüchterner Tänzer durch den regelmäßigen Austausch mit anderen Teilnehmern integriert und dessen Selbstbewusstsein gestärkt werden (vgl. Trainer II, Z. 230 ff.).

Einige der im Rahmen des Projektes betreuten Jungen verfügen über eine relativ geringe Frustrationsgrenze. Dies zeigte sich, den Ausführungen der beiden interviewten Trainer zufolge, oftmals darin, dass nach anfänglichen Erfolgserlebnissen erste tänzerische Rückschritte zu verzeichnen seien. Vor dem Hintergrund bisheriger Lebenserfahrungen, zum Teil auch aufgrund fehlender Geduld oder Energie zum intensiven Üben, stellt dies für viele junge Menschen ein Moment dar, an dem sie häufig scheiterten. Breakdance hat hier die Möglichkeit, durch seine für junge Männer enorme Attraktivität ein hohes Motivationspotential – im Sinne von „ich will och wirklich besser wern und ich will mein Können allen zeigen [...] ich will die Battles gewinn' [...]“ (Trainer I, Z. 103 f.) – zu entwickeln. Stolz auf ihr tänzerisches Können und Ehrgeiz, sich verbessern zu wollen, ist ein großer Motivationsfaktor. Ein weiterer Faktor, der erheblich zum Durchhaltevermögen der Jugendlichen beiträgt, ist die Sympathie, die die Tänzer den Trainern und der verantwortlichen Sozialpädagogin entgegenbringen. Sie werden in ihrer Persönlichkeit akzeptiert, sie möchten zeigen, dass sie die Wertschätzung ‚verdienen‘.

Zu den Aufgaben der Sozialpädagogin zählt die Beratung derjenigen Tänzer, die die Gründe von Alltagsproblemen häufig als persönliches Versagen deuten würden. Hier versucht sie die Hintergründe von Problemen aufzuklären und zum Fortsetzen des Trainings zu motivieren (vgl. Experteninterview, Z. 82). Ein Lob seitens der Trainer ist Ansporn der individuellen Motivation und somit Basis für Erfolgserlebnisse. So berichtet Trainer Rico von seinen Erfahrungen mit manchen Jugendlichen, die regelrecht Bestätigung durch seine Person suchen würden (vgl. Trainer I, Z. 75 ff.). In solchen Situationen, in denen es vorrangig um das Einholen von Beurteilungen durch den Trainer geht, wird seine Funktion als Vorbild und Coach deutlich. Diese Aussichten auf Lob sowohl im Training als auch bei Auftritten vor Publikum zu ermöglichen, ist eine der wesentlichen Aufgaben der pädagogischen Betreuerin und der Trainer des Projektes. So konnte aber auch festgestellt werden, dass sich die Trainer über ihre Funktion selbst nicht ganz sicher zu sein scheinen und auf Fragen zu ihrer Rolle im Projekt zunächst abwägen, welche Position sie keineswegs einnehmen wollen würden. Sie sind sich durchaus ihrer Stärken, Schwächen und Fehler bewusst, möchten sich aber nicht von den Jüngeren abgrenzen oder als Vorbild herausheben, nur weil sie älter sind und ein paar Jahre mehr Erfahrung haben (vgl. Interview Trainer II, Z. 101 ff.). Das macht sie menschlich und insbesondere in den Augen der Jugendlichen zu

vertrauenswürdigen Gesprächs- und Tanzpartnern. Die Sozialpädagogin hat dieses Potential der Trainer erkannt und spricht ihnen einen erheblichen Einfluss bei der Bewältigung der jugendlichen Risikolagen zu:

Eigentlich [kurze Pause] eigentlich sind's doch die Großen und die Klein wo also groß und klein nich von der Größe sondern also von der Größe vom Alter vom [äh] vom Stand des Trainings her [kurze Pause] das is doch für die die jetzt Probleme haben für die is es ganz ganz wichtig dass sie in der großen Truppe Ansprechpartner haben wenn sie Probleme haben wo sie sich vielleicht nich zuhause getrauen oder nich in der Schule getrauen getrauen sie sich aber hier und da sin ich sach jetzt ma die ganz Großen die sie begleitet haben auf dem Weg wie der [Rico] zum Beispiel [...] nor also da könnte mer jetzt sachn mer mal fünf Leute nenn' die Ansprechpartner für die Sorgen und Probleme der Kiddies der „Wild Juniorz“ sach ich jetzt mal sind. Und das denk ich is doch eigentlich schon 'ne gute Sache [kurze Pause] nor für so 'ne Risikobewältigung [etwas leiser] (Experteninterview, Z. 175 f.).

Des Weiteren zählt *Selbsterfahrung* – als innerer Prozess in der Entwicklung Jugendlicher – zu einer der ausgewerteten Kategorien. Die Projektteilnehmer können sich in kreativen Ausdrucksprozessen selbst erfahren und mögliche Veränderungen sowie Lernerfolge wahrnehmen (vgl. Experteninterview, Z. 77 f.). Diesbezüglich legt die Sozialpädagogin den jungen Tänzern nahe, dass es für sie nicht wichtig sein sollte besser oder schlechter als ein anderer zu sein, sondern sie sich ihrer eigenen Fähigkeiten bewusst werden sollten. Nur so würden sie einen Willen fürs Tanzen entwickeln um schlussendlich Spaß am Training zu haben (vgl. Experteninterview, Z. 81 f.). Auch im Interview mit Trainer Rico wird dieser Gedanke aufgegriffen und mit dem Element der Selbstdisziplin verknüpft: Den Tänzern werde im Laufe des Projektes klar, dass sie nur etwas erreichen können, wenn sie regelmäßig trainieren und beharrlich daran arbeiten, sich weiterzuentwickeln (vgl. Interview Trainer I, Z. 151 ff.; vgl. Interview Trainer II, Z. 238 ff.). Jeder Lernfortschritt im Breakdance, z. B. durch das Gelingen schwieriger akrobatischer Figuren, würde in diese Richtung weisen. Mit Hilfe des bewussten Steuerns von Bewegungen können Wirkungen angestrebt werden, durch die der junge Mensch lernt, sich mit den inneren Vorgängen und deren äußeren Effekten auseinander zu setzen. Damit könne ein Lernerfolg im Sinne der Erweiterung der Wahrnehmung des eigenen Ich erfolgen, die dem Tänzer zusätzliche Selbstsicherheit gebe (vgl. Interview Trainer II, Z. 141 f.). Dies kann bei den Heranwachsenden dazu führen, Konflikte bzw. Probleme besser verarbeiten zu können, toleranter und ausgeglichener zu sein. Vor allem im Interview mit Benny wurde ersichtlich, wie ein junger Mensch in der

Rückschau die projektbezogenen Aktivitäten als stabilisierendes Element seiner zum Teil krisenhaften Entwicklung sieht:

Mhm ich war früher so ich bin ganz schnell ausgerastet wenn irgendwas war [kurze Pause] een falschen Ton bin ich glei in de Luft gegang' angemault aber 's hat sich sehr geändert durch Breakdance och meine Einstellung zu vieln Sachen viel ehrgeiziger [Pause] also man kann sich durch Breakdance komplett ändern ins Positive (Tänzer II, Z. 197 ff.).

Es ist festzuhalten, dass Lernerfolge die oftmals vorhandenen Vorstellungen einzelner Jugendlicher über eigene Schwächen und Defizite in den Hintergrund treten lassen. Somit ist es ihnen möglich, Ehrgeiz zu entwickeln, in eine andere, positivere Rolle zu schlüpfen und eine neue Perspektive zu schaffen (vgl. Interview Tänzer II, Z. 175 ff., Z. 223). Sowohl für Tänzer Benny als auch den jüngeren Markus hat sich Breakdance, womit sie sich mittlerweile stark identifizieren, zu einer Lebenseinstellung entwickelt (vgl. Interview Tänzer II, Z. 20, 232; vgl. Interview Tänzer I, Z. 149 f.). Neben Markus' reflektierten Äußerungen zur Bedeutung des Erfahrungszuwachses durch das Tanzen (vgl. Interview Tänzer I, Z. 153), betont Benny die Besonderheiten seines Engagements und Mitwirkens bei der Organisation projektbezogener Breakdance-Veranstaltungen (vgl. Interview Tänzer II, Z. 86 ff.). Hier wird der Effekt der Einbeziehung der Zielgruppe in das Projekt deutlich. Die Teilnehmer können an den Planungs- und Entscheidungsprozessen mitwirken und sind als Mitverantwortliche in die Vorbereitung, Durchführung und Auswertung von Veranstaltungen eingebunden. Die Breakdancer werden zur Eigeninitiative und ehrenamtlichen Mitgestaltung in der Gesellschaft angeregt (vgl. Interview Trainer II, Z. 223 ff.). Dies umfasst die Erstellung von Breakdance-Trailern, die Suche nach geeigneten DJ's, Moderatoren und Sponsoren, die kreative Gestaltung und anschließende Verteilung von Flyern, das Anfertigen von Eintrittsbändern oder Backstage-Pässen, die Ausgestaltung der Räumlichkeiten, die Tätigkeit als Einlasskraft oder Jurymitglied im Rahmen der Durchführungsphase, aber auch die Gestaltung von Videos und einer öffentlichkeitswirksamen Dokumentation in der Phase der Nachbereitung (vgl. Kraftwerk e. V. 2009).

Interaktionen mit den Trainern können insofern auch zur Selbsterfahrung beitragen, da den jungen Tänzern die Grenzen ihrer physischen Möglichkeiten aufgezeigt werden. So berichtet Trainer Klaus von seinen Erfahrungen mit den Jugendlichen, wenn sie

komplizierte Breakdance-Moves ausprobieren möchten, was nicht immer zum gewünschten Erfolg führen muss:

Hey ich find's cool dass du das gemacht hast und och wenn dir das ne so wirklich liegt, kannst du jetzt zumindest einschätzen wie viel Arbeit dahinter steckt und wie schwierig das ganze eigentlich is und wenn du das verstanden hast dann isses och 'ne Sache die wertvoll für dich is (Interview Trainer II, Z. 129 ff.).

Soziale Beziehungen unter den Gleichaltrigen und damit einhergehendes *soziales Lernen* können als weitere Wirkungen des Breakdance-Projektes angeführt werden. Innerhalb der projektbezogenen Aktivitäten seien daher gemeinsame Interessen und Gestaltungsprozesse sowie eine enge Zusammenarbeit mit anderen Teilnehmern zentral (vgl. Experteninterview, Z. 51 f.). Hierbei müsse jeder Tänzer darauf achten, eine Balance bezüglich seiner eigenen Ideen und Vorstellungen und der Eingliederung in die Gruppe herzustellen. Für die Sozialpädagogin stellen solche Gruppenprozesse einen erheblichen Teil in Bezug auf die Entwicklung sozialer Kompetenzen der Jugendlichen dar: „[...] nichts vorsetzen sondern die müssen abgucken die müssen miteinander reden ‚Zeigst du mir das?‘ also da is ja schon viel soziale Kommunikation und soziales Miteinander drinne“ (Experteninterview, Z. 68 ff.). Die Aktivitäten, die mit dem Breakdance-Training einhergehen, scheinen daher geeignet zu sein, Kommunikation unmittelbar zu symbolisieren. Den Effekt der Nachahmung bestimmter Bewegungsmuster führt auch Trainer Rico im Interview an. So können beim gemeinsamen Training häufig Beobachtungen gemacht werden, in denen die bereits etwas fortgeschrittenen Tänzer der *Wild Juniorz* dem Nachwuchs Hilfestellung geben und damit sozusagen selbst eine Vorbildfunktion einnehmen würden (vgl. Interview Trainer I, Z. 105 ff.). Dies würde erheblich zum Austausch unter den Jugendlichen beitragen (vgl. Interview Trainer I, Z. 118 ff.) und gleichermaßen „das gemeinschaftliche Arbeiten und Denken in 'nem Kollektiv“ (Interview Trainer I, Z. 148) fördern. In den Interviews mit der Betreuerin und den Trainern wird eine Vielzahl an Situationen beschrieben, die die Notwendigkeit verschiedener Kompetenzen im Zusammenhang mit der Lernkultur eines solchen Projektes deutlich machen. Beim gemeinsamen Tanzen werden den Teilnehmern einige tänzerisch-soziale Leistungen abverlangt. Hier lernen sie nicht nur spezielle Bewegungsabläufe, sondern es besteht die Möglichkeit zur Kooperation innerhalb der Gruppe, um zu einem für alle befriedigendem Ergebnis zu gelangen. Solche Leistungen sind nicht für alle jungen

Menschen selbstverständlich. Für manche stellt z. B. die Schule eine Einrichtung dar, in der jeder für sich kämpft. Einigen jungen Menschen ist die Bedeutung von Gruppenzusammenhalt und Gemeinschaft zunächst fremd. So scheint beispielsweise Tänzer Benny nur negative Erfahrungen in Zusammenhang mit der Institution Schule zu verbinden: Für ihn stelle diese eher einen ‚Schlagverein‘ dar, in dem sich rein „aus Spaß gekloppt werde“ (vgl. Interview Tänzer II, Z. 191 ff.). Dagegen hier können sie Einfluss auf verschiedene Situationen nehmen, sie nach ihren Interessen gestalten. Mit der Sozialpädagogin und den Trainern stehen Erwachsene zur Verfügung, die in der Regel freundschaftliche bzw. partnerschaftliche Beziehungsmuster zu den jungen Tänzern pflegen. Vor allem Tänzer Benny schöpft viel Kraft aus dieser freundschaftlichen Nähe zu den Betreuern und sieht auch in der Sozialpädagogin eine Person, der man private Probleme anvertrauen könne (vgl. Interview Tänzer II, Z. 142). Besonders auffällig ist die hohe Wertschätzung ihrer Aktivitäten im Rahmen des Projektes: „Also die spielt eigentlich die größte Rolle hier mit, sie hat ja mit Breakdance und allem hier ins Leben gerufen und auch die Soul Expression [kurze Pause] was jetzt oh mittlerweile globe 's größte Battle is was es hier in der Umgebung gibt“ (Interview Tänzer II, Z. 134 f.). Das Tanzen nimmt in seinem noch jungen, dennoch ereignisreichen und problembelasteten Leben einen enormen Stellenwert ein. Es muss nicht mehr mit der gleichen Vehemenz um Bestätigung gerungen werden, Selbstachtung und Selbstwertgefühl sind nicht mehr unbedingt abhängig davon, welches Droh- und Angstpotential anderen Gleichaltrigen in der Schule gegenüber aufgebracht werden kann. Für ihn ist das Projekt Selbsterfahrung, Anerkennung und zugleich ‚Familie‘ (vgl. Interview Tänzer II, Z. 145).

Im Anschluss an die Auswertung soll nun eine kurze Darstellung der Interviewsituation vorgenommen werden. Im Rahmen dieses abschließenden Abschnittes wird sich erneut den einzelnen Interviews in Bezug auf die vorhandene Gesprächssituation gewidmet. Neben einer rückblickenden Einschätzung der Interviews hinsichtlich gewonnener und verwertbarer Informationen, wird zudem auf die Atmosphäre während des Austausches der Gesprächspartner eingegangen.

Das Interview mit der Sozialpädagogin gestaltete sich als ein professioneller Austausch zwischen zwei Gesprächspartnern. Dies ist daran festzumachen, dass der Interviewer als gleichrangiger, kompetenter Gesprächspartner anerkannt wurde. Im Gesprächsverlauf konnten nur einige wenige Störfaktoren, wie Hintergrundgeräusche, Rufe der

Jugendlichen und laute Musik aus dem Trainingssaal, ausgemacht werden. Diese führten aber zu keinerlei Unterbrechungen des Interviewverlaufes. Rückblickend erwies sich das Gespräch mit der Sozialpädagogin sowohl formell als auch inhaltlich als sehr gehaltvoll. Bereits bei den im Vorfeld durchgeführten informativen Gesprächen, konnten erste Fragen gestellt werden, die im Interview teilweise aufgegriffen wurden. So war es möglich, dass gehaltvolle Aussagen zum gewählten Studienschwerpunkt getroffen wurden. Das gesamte Interview hinweg gestaltete sich der Austausch mit der Sozialpädagogin als ein ehrliches Gespräch, in dem die Interviewte das Gefühl vermittelte, offen über ihre Person, ihr Tätigkeitsfeld als Mitarbeiterin im Jugendklub der Jugendfreizeiteinrichtung, die Jugendlichen sowie die positiven Aspekte des Breakdance-Projektes sprechen zu wollen. An manchen Stellen hätte eine kritische Betrachtung der Möglichkeiten und Grenzen musikorientierter Projektarbeit durchaus zusätzliche Anknüpfungspunkte für eine weitere Vertiefung des Gesprächs zugelassen. Aufgrund der längeren Dauer der zuvor geführten Interviews und des vorangeschrittenen späten Nachmittags, konnte daran jedoch nicht ausführlich angeknüpft werden.

Die Gespräche mit den Trainern verliefen weniger formal als das Experteninterview. Nach der Klärung der beruflichen und persönlichen Kontexte beinhaltete das Interview mit Trainer Rico vordergründig die Hintergründe des Projektes und deren Teilnehmer. Er sprach über die projektbezogenen Ziele, Fortschritte einzelner Tänzer und deren Potentiale in Hinblick auf die persönliche Weiterentwicklung. Darin lag für den Interviewer die Möglichkeit, mehr über die individuellen Lebenslagen der Teilnehmer zu erfahren und für die weitere Untersuchung zu nutzen. Auch im Interview mit Trainer Klaus stand die Nachwuchsförderung im Mittelpunkt der Ausführungen. Auffällig war, dass er über ein großes Wissen im Bereich der Breakdance-Szene verfügt und dieses auch gern weitervermittelt. Die Interviewten sprachen sehr offen und locker über ihre Erfahrungen als Tänzer, Trainer und Betreuer der jungen Tänzer. Sie hinterließen den Eindruck von erfahrenen, in ihrem Bereich kompetenten Gesprächspartnern.

In den Gesprächen mit den Jugendlichen musste der Interviewer deutlich mehr Initiative ergreifen als in den zuvor beschriebenen Interviewsituationen. Der Einstieg in das Gespräch erfolgte beim ersten Tänzer etwas abrupt. Hier hätte ein zuvor geführter Smalltalk das Eis eher brechen und zum ausführlicheren Erzählen während des

Interviews führen können. Er dachte bei Fragen meistens kurz nach und formulierte seine Antworten knapp und prägnant. Seine durchdachten und konzentrierten Äußerungen lassen darauf schließen, dass er bereits einige Erfahrungen mit Interviews hat. Das ist nichts ungewöhnliches, da die Tänzer im Rahmen von Großveranstaltungen des Öfteren Interviews geben. Der Einstieg in das Gespräch mit dem zweiten Tänzer verlief etwas bedachter, da bereits zuvor ein kurzes Gespräch stattgefunden hatte und sich beide Gesprächspartner so besser aufeinander einstellen konnten. In dem zwanzigminütigen Interview wirkte der Befragte auf den Interviewer sehr ruhig, zu Beginn eher unsicher. Das legte sich nach einigen Minuten, was auch eine entspannte Gesprächsgrundlage mit sich brachte. Beide Interviewten sprachen offen über ihr Interesse am Breakdance und ihre persönliche Entwicklung, seitdem sie Teil des Projektes sind.

3.2.3 Teilnehmende Beobachtung

In diesem Abschnitt soll der soziale Raum im Fokus der Ausführungen stehen. Hier finden Lernprozesse statt, die in Form einer bestimmten Lern- bzw. Zeigekultur der beteiligten Akteure und Tänzer begründet sind. Bereits im Vorfeld wurde in diesem Zusammenhang der hohe Wert ritueller Rahmenbedingungen für junge Menschen deutlich: In jugendkulturellen Lernprozessen ist dies auf das Aneignen szenointerner Verhaltensmuster oder die Annahme eines bestimmten Lebensstils zurückzuführen.

Beim Breakdance ist das mimetische Lernen von Vorbildern, das Lernen durch kreatives Nachahmen und Wiederholen, das in rituellen Rahmungen aufgeführt wird, zentral. Besondere Bedeutung kommt dabei der Selbstinszenierung zu, dem Zeigen des eigenen Könnens, das in Hinsicht auf spektakuläre öffentliche Aufführungen erarbeitet wird (Althans & Schinkel 2007, S. 289).

Die folgende Analyse wurde auf Grundlage mehrerer teilnehmender Beobachtungen der Tanztrainings im Rahmen des Projektes ‚Social Dance‘ durchgeführt. Hieraus ergaben sich Eindrücke zum sozialen Raum, zur Lernkultur der jungen Tänzer sowie zum Austausch untereinander. Aufgrund der Vielzahl gewonnener Eindrücke werden sich die Darstellungen in diesem Kapitel lediglich auf einige ausgewählte Schwerpunkte beschränken.

Die Breakdancer der *Wild Juniorz* trainieren regelmäßig mittwochnachmittags im Großen Saal der Jugendfreizeiteinrichtung. An einem Mittwoch im April befinden sich etwa 15 Jungen im Alter von 6-20 Jahren, einige weibliche Zuschauer, zwei junge Mütter, eine Mitarbeiterin des Jugendklubs und ihre Praktikantin vor Ort. Der Großteil der anwesenden Teilnehmer kommt regelmäßig und trainiert auch an anderen Tagen in den Räumlichkeiten von Kraftwerk e. V.

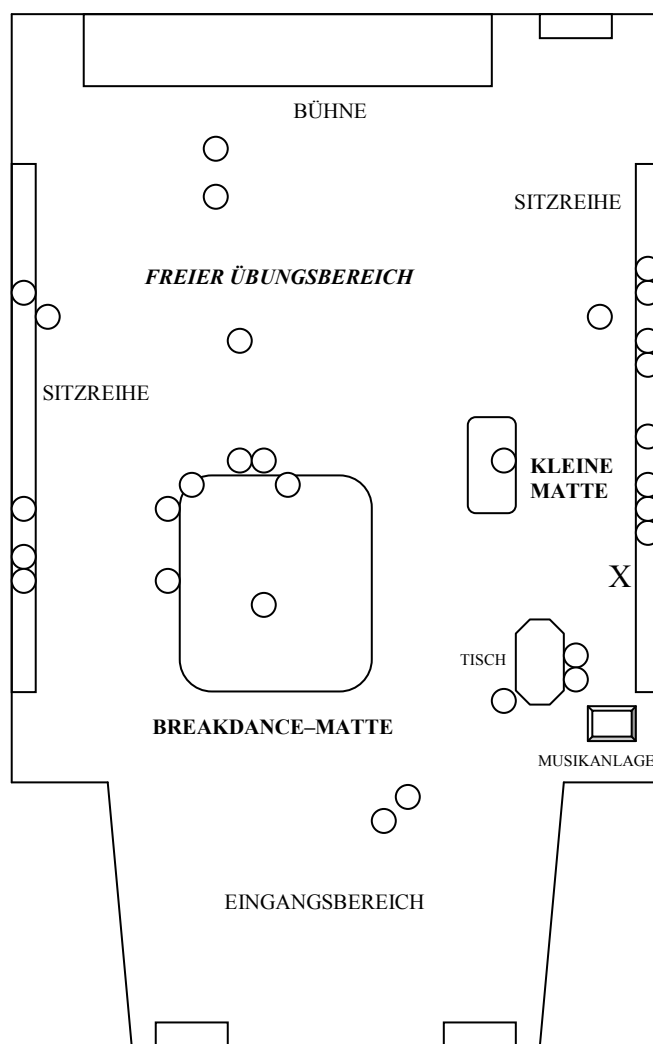


ABB.: GROSSER SAAL, KRAFTWERK E. V. CHEMNITZ

Die Trainingsmöglichkeiten im Großen Saal sind zeitlich zwar gerahmt, d. h. das Training beginnt nachmittags zu einem festen Zeitpunkt und endet gegen Abend, doch es steht jedem Teilnehmer frei wann er kommt und wann er wieder geht. So stoßen die

erfahrenen, aktiven Tänzer und Trainer meist erst zu einem späteren Zeitpunkt zum Training dazu. Unmittelbar zu Beginn des Trainings wird im vorderen, mittigen Saalbereich eine Matte in Form eines rechteckigen Feldes ausgerollt. In diesem Bereich, ebenfalls auf dem Boden um diesen herum, seitlich davon und zur Saalmitte hin, werden hauptsächlich Übungen zum Breakdance durchgeführt. Im Gegensatz zur großen Übungsmatte befindet sich im mittleren seitlichen Bereich zusätzlich eine kleinere Matte, die vorrangig für Sport- bzw. Akrobatik-Übungen der jüngeren Teilnehmer genutzt wird. Der Beobachter (Position ist in der skizzierten Abbildung mit X gekennzeichnet) befindet sich in einem Bereich des Raumes, der einen überschaubaren Blick auf die Aktivitäten aller im Raum befindlichen Personen während des Trainings ermöglicht.

Der Saal lässt sich in mehrere performative Bereiche aufteilen. Zentrales Element der Aktivitäten stellt die Breakdance-Matte dar, die sich etwa mittig zwischen Eingangsbereich und Bühne befindet. Ein großer offener Bereich im hinteren Teil dient als freie Übungsfläche und wird von den Tänzern auch gerne in Ermüdungsphasen zum kurzzeitigen Ausruhen aufgesucht. Dieser Bereich ist vorrangig durch Nebenaktivitäten und vielfältige Formen des Übens geprägt. Im mittleren Bereich des Saales, seitlich der Matte und im Bereich der kleineren Matte, lässt sich ein kaum begrenzter Zwischenraum ausmachen, der sich in unmittelbarer Nähe zum Saalrand und den dortigen Sitzmöglichkeiten für Tänzer und Zuschauer befindet. In diesem Raum üben vorwiegend die jüngeren Teilnehmer als Einzelakteure. Hier führen sie verschiedene Bewegungsmuster vor oder testen diese zum Teil auch in kleinen Gruppen zu je zwei bis drei Personen aus, ohne sich auf der größeren Matte um einen Platz zum Üben zu bemühen oder sich in dem Bereich behaupten zu müssen. Hierbei ist festzuhalten, dass – vermutlich aufgrund des noch jungen Alters der in diesem Bereich aktiven Kinder – ein geringerer Aufmerksamkeitsgrad herrscht, als es im Bereich der Breakdance-Matte der Fall ist. Als räumlich begrenztes Element im vorderen Trainingsbereich nimmt diese eine klare Sonderstellung ein. Hierbei ist anzumerken, dass sie jedoch nicht zu jeder Zeit Mittelpunkt der Aktivitäten aller Jugendlichen ist. Dieser Bereich dient hauptsächlich dem gegenseitigen Zeigen bzw. Vorführen von tänzerischen Fertigkeiten oder zuvor geprobtten Moves. Vor diesem Hintergrund konnte bei den Beobachtungen eine Besonderheit festgestellt werden: Einerseits wird von Einzelnen die Position des ‚Performenden‘ auf der Matte eingenommen, andererseits sitzen, hocken oder liegen die

Tänzer häufig auch an den Kanten der Matte und scheinen den Bewegungen der anderen Akteure auf der Matte beeindruckt zuzuschauen. Dieses Phänomen konnte bereits in aktuellen Untersuchungen zur Lernkultur von ritualisierten Bewegungen im Breakdance beobachtet werden, wo es mit ‚dynamisches Wechselspiel von Zuschauen und Aufführen‘ eine entsprechende Bezeichnung findet. Das Aufführungszentrum werde hierbei durch die Tänzer bestimmt, „wobei die Konzentration auf diesen Ort je nach Teilnahme und Intensität der Aktivitäten an- und abschwilt“ (Althans & Schinkel 2007, S. 293). Die Bewegungen und weiteren Aktivitäten der Akteure können sich auf unterschiedliche Bereiche im Saal verteilen oder insofern auseinander gehen, dass die große Matte in manchen Momenten leer und verlassen ist.

Die Breakdance-Matte hebt sich deutlich vom übrigen Saalbereich ab und ist aus jeder Position im Raum einzusehen, womit ihr ein entsprechender Bühnencharakter zugesprochen werden kann. So finden in diesem Bereich häufig so genannte Battles unter den jungen Tänzern statt. ‚Battling‘ ist seit jeher ein wichtiger Bestandteil des HipHop und zielt als ritualisierte Form der Auseinandersetzung darauf, die negative Energie von Kämpfen oder Schlägereien in eine neue, konstruktive Energie der Musik- und Tanzkultur umzuwandeln (vgl. Hartogh & Wickel 2004, S. 188). Beim Training der Projektteilnehmer handelt es sich vielmehr um kleine, spontane Wettkämpfe, in denen sich zwei kleinere Gruppen zu zwei bis drei Tänzern vor der Matte frontal gegenüberstehen und sich gegenseitig ihr Können beweisen. Bei der großen Nähe von Breakdance zu Sport und Akrobatik sind Wettkampf und faire Auseinandersetzung Bestandteil der Aktivitäten: sich messen, besser sein wollen als andere, seinen Ort finden. Im Interview mit den Tänzern und Trainern wird betont, dass es nicht unbedingt wichtig sei wer der bessere Tänzer ist, sondern lediglich eine Verbesserung der tänzerischen Fähigkeiten angestrebt werden würde. Trotzdem konnte in den Beobachtungen festgestellt werden, dass sich im Vorführen der eigenen Fähigkeiten permanent mit den anderen gemessen wurde, um vermutlich darüber individuelle Bestätigungen und Zugehörigkeiten aufzubauen. Besonders auffällig beim Battling im Training ist auch eine starke Fokussierung aller im Raum befindlichen Personen auf die Aktivitäten im Bereich der Matte. Sowohl auf die Zuschauer als auch die Fachkräfte üben die eindrucksvollen, akrobatischen Leistungen der jungen Tänzer eine Faszination aus. An der Präsenz auf der großen Breakdance-Matte zeichnen sich innerhalb des Saales ganz deutlich soziale Distinktionen unter jungen Tänzern, die nicht unbedingt im

selben Alter sein müssen, ab. So ist häufig zu beobachten, dass sich Tänzer Markus, trotz seines relativ jungen Alters, unter den dominierenden, erfahrenen Jungen ‚auf Augenhöhe‘ bewegt. Dies ist nicht nur auf sein Selbstverständnis zurückzuführen, den Bereich auf der Matte für sich zu beanspruchen, auch seine Begrüßung der Älteren mit ‚gekonntem‘ Händeschütteln lässt darauf schließen. Solche Praktiken des Interagierens bzw. Begrüßens zeigen Zusammenschlüsse innerhalb der Jugendfreizeiteinrichtung, „verweisen nicht nur auf die Herstellung von Zugehörigkeit zu einer Peergroup, sondern sind immer auch Produktionsweisen, wie Zugehörigkeit zu Orten der Kinder- und Jugendarbeit hergestellt wird“ (Schulz 2009, S. 149 f.). Dieser Prozess des Zusammenschlusses findet seine Stabilität nicht ausschließlich durch Sprechakte, auch die gemeinsamen Tätigkeiten in Form des aufeinander bezogenen Tanzens können eine Stabilisierung bzw. Festigung der sozialen Beziehungen in der Gruppe bedeuten. Solche tänzerischen Prozesse können von den Teilnehmern insofern als intensive Momente erlebt werden, da sich durch die physische Nähe mit anderen sowie deren Eindrücke, freundschaftlich-expressive Beziehungen entwickeln können. Häufig zeigte sich in den Beobachtungen, wie sich unter einigen Tänzern auf spezifische Bewegungsabfolgen eingestimmt wird: Es muss nicht immer verbalisiert werden, wenn sich ein Jugendlicher auf die große Matte begibt bzw. begeben möchte. So konnte beobachtet werden, dass noch vor der eigentlichen Performance abgebrochen, ein Rückzug in Richtung der äußeren Mattenbegrenzung erfolgte und dort den Aktivitäten eines anderen Tänzers auf der Matte zugeschaut und abgewartet wurde, wie lange das Aufführungszentrum noch vom anderen Tänzer beansprucht werde. Damit werden vor allem im Bereich der Matte neue soziale Beziehungen performativ ausagiert. Dieser Prozess gestaltete sich als unproblematisch, da trotz der zumeist spontanen Einsätze der Tänzer keine unmittelbaren Zusammenstöße mit anderen Teilnehmern erfolgten.

Der freie Bereich im hinteren Saalbereich dient als Übungsfläche, innerhalb der sich die Tänzer ausprobieren, Bewegungsmuster gemeinsam proben, von vorne beginnen oder Abläufe abbrechen können. Hier scheinen im Gegensatz zu den Übungen auf der Matte, insbesondere auch intensive Interaktionen unter den Jugendlichen einen Raum zu finden. In diesem Bereich scheint die körperliche Präsenz und Behauptung nicht so deutlich ausgeprägt zu sein wie im Bereich des Aufmerksamkeitszentrums ‚Matte‘, wo man sich den Blicken der anderen Tänzer sowie der Zuschauer durchaus bewusst sein muss. Das Beherrschen der Bewegungen auf der Matte erzeugt eine körperliche Präsenz

und somit auch Autorität innerhalb der Gruppe, die es ermöglicht Raum für sich beanspruchen zu können.

Die Jugendlichen sind zum großen Teil für die Ausgestaltung der Trainings im Großen Saal selbst verantwortlich. Die Sozialpädagogin und ihre Praktikantin greifen bei Konflikten ein, reagieren auf individuelle Songwünsche, motivieren und animieren vor allem die jüngeren Teilnehmer zum gemeinsamen Lernen einfacher Schrittfolgen. Die Sozialpädagogin kommentiert einzelne Bewegungsabläufe, daneben markiert sie im Saal durch Ordnungsrufe deutlich ihre Autorität, die ihr nicht nur wegen ihrer Stellung innerhalb der Jugendeinrichtung zukommt, sondern auch aufgrund ihrer Kenntnisse zu den spezifischen Schritten und Bewegungsabfolgen. Die junge Praktikantin gibt vor allem bei den Jüngeren unterstützende Impulse. Oftmals nehmen auch die Trainer an den Breakdance-Übungen auf der großen Matte oder spontanen Battles mit den jungen Tänzern teil. Jugendliche, die Breakdance tanzen, genießen wegen ihrer besonderen körperlichen Fähigkeiten und ihrer Begabungen im akrobatischen Bereich ein hohes Ansehen, insbesondere bei Freunden und im Bekanntenkreis. So ist die regelmäßige Anwesenheit von Kumpels, Freundinnen und anderen gleichaltrigen Zuschauern im Rahmen des Trainings darauf zurückzuführen, dass Breakdance den Jugendlichen zu einem höheren sozialen Status innerhalb ihrer Gruppe verhelfen kann. Bereits im Interview mit Trainer Klaus wurde deutlich, dass sich Kinder und Jugendliche das Hobby Breakdance teilweise aussuchen würden, um beliebt zu sein und unter den Kumpels anerkannt zu werden. Des Weiteren betont er, dass diese Form der ‚Prahlerie vor den Mädels‘ erheblich zur Motivation der jungen Tänzer beitragen würde (vgl. Interview Trainer II, Z. 179 ff.). Diese Einschätzung findet seine Bestätigung auch in den Beobachtungen. Imponiergehabe der jungen Tänzer vor Kumpels und Freundinnen, vor allem in Form der Vorführung waghalsiger akrobatischer Einlagen etc., konnte auch während der Trainings festgestellt werden. Den Besuchern kommt in diesem Zusammenhang nicht nur die Rolle als Zuschauer zu, sondern auch als Ansporn sich an dem Tag besonders gut und selbstbewusst präsentieren zu wollen und ebenso als Gesprächspartner zum ‚plaudern‘ in ruhigeren Trainingsphasen.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass den jungen Tänzern im Training vielfältige Möglichkeiten zum gemeinsamen Lernen geboten werden: Sie lernen sowohl in Form des gegenseitigen Zeigens und Vorführens, sie lernen sich zu korrigieren, lebhaft zu

interagieren, sich gegenseitig zu motivieren sowie zu loben. Der Trainingsablauf wirkte eher wenig strukturiert und entwickelte sich zu einer größtenteils von den Jugendlichen eigens gestalteten produktiven Lernkultur. Bestimmte Bewegungsabläufe und Tanzschritte werden gemeinsam erlernt, indem man einander vorführt und nachahmt. Diese Gemeinschaftlichkeit hat eine eher geschwisterliche Form angenommen, die im HipHop durch ‚brotherhood‘ seit jeher einen Ausdruck findet. Die jungen Tänzer nehmen sowohl die Position des Lehrenden, als auch die Position des Lernenden ein, ohne dass bestehende ‚Machtverhältnisse‘ zwischen den Teilnehmern aufgelöst werden müssen. Die Jungen haben ein Bewusstsein dafür entwickelt, dass Fortschritte nur durch Lernen und regelmäßiges Üben erzielt werden können.

3.3 Zusammenfassung der Ergebnisse

‚Social Dance‘ übt bei einzelnen Projektteilnehmern enorme individuelle Entwicklungsschritte aus, z. B. durch die Bearbeitung sozialer Verhaltensmuster und ihnen zugrunde liegender Gewohnheiten und Einstellungen. Dies wird durch das große Interesse, ihre Begeisterung und ihr Engagement bei der Organisation von Veranstaltungen und internationalen Begegnungen deutlich. Einen Großteil der Entwicklung betreffen Elemente eines steigenden Selbstbewusstseins. Beim Breakdance müssen sich die Teilnehmer kontinuierlich an Gruppenprozessen beteiligen, um produktive, vorzeigbare Leistungen zu erzielen. Durch Ritualisierungen innerhalb der Gruppe wird eine Form gegenseitiger Förderung erzeugt, aus denen heraus, sich neue Möglichkeiten der Anerkennung und positiven Einstellungsmuster in Hinsicht auf ein gemeinsames, nicht konkurrierendes Lernverhalten entwickeln können. In ihrer Funktion, soziale Ungleichheiten zu regulieren, dienen diese ritualisierten Methoden der Organisation von sozialen Bindungen (vgl. Althans & Schinkel 2007, S. 289). Tänzer lernen zielgerichtet zu handeln, erhalten Motivationsschübe, können Eigeninitiative zeigen, sich von einer neuen Seite zeigen, Durchhaltevermögen beweisen und ihre erworbenen Fähigkeiten bei öffentlichen Auftritten vorführen. Eine Besonderheit der musikorientierten Aktivitäten ist dabei die enge Verbindung von Ausdruck, Emotionalität und Erleben innerhalb der Gleichaltrigengruppe. Jugendliche gelten als sehr empfänglich gegenüber spezifischen jugendkulturellen Kontexten, vor allem in Verbindung mit Musik. So wird ihnen der Zugang zu musikbezogenen Angeboten der Jugendarbeit erleichtert, womit eine Förderung ihrer Motivation einhergehen kann.

Auch eine enge Verbindung zwischen den digitalen Medien und der Lebenswelt der Jungen ist in der pädagogischen Arbeit allgegenwärtig. Um die nötige Medienkompetenz zu erwerben, müssen sich die Akteure der Jugendfreizeiteinrichtung aktiv mit entsprechenden Inhalten beschäftigen (vgl. Experteninterview, Z. 226 ff.). Den Jungen wird so ein selbst bestimmter, verantwortungsbewusster Umgang mit modernen gesellschaftlichen Mitteln und Möglichkeiten ermöglicht.

4 Gestaltungsmöglichkeiten von Musikprojekten in der Jugendarbeit

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit den Gestaltungsmöglichkeiten musikorientierter Aktivitäten in der Arbeit mit Jugendlichen. Zunächst soll ein Vergleich der vorangegangenen Ergebnisse mit den Berliner Rockmobilen sowie dem HipHop-Mobil – als weitere Musikprojekte im Rahmen der Kinder- und Jugendhilfe – erfolgen. Im Anschluss daran wird der Frage nachgegangen, worin die Herausforderungen für musikbezogene Jugendarbeit bestehen.

4.1 Vergleich mit den Rockmobilen und dem Berliner HipHop-Mobil

Neben eher strukturierten Musikprojekten wie ‚Social Dance‘ des Kraftwerk e. V. Chemnitz, stellen auch mobile Angebote ansprechende Möglichkeiten für Jugendliche zur Auseinandersetzung mit kultur- und musikbezogenen Inhalten dar. Hier steht vor allem die aktive Musikarbeit mit Gruppen, die von qualifizierten Pädagogen und Musikern betreut und begleitet werden, im Vordergrund. Besonderes Merkmal solcher Musikprojekte ist deren räumliche Flexibilität, was ihnen „eher die Rolle des Starthelfers, Katalysators, Veranstalters und Vernetzers in der Breite, als die Gewährleistung eines lediglich punktuellen Dauerangebotes“ (Hartogh & Wickel 2004, S. 197) einbringt. Dies wird durch verschiedene Fahrzeuge ermöglicht, die neben dem Transport auch die Funktionen eines Probe- oder Studioraumes übernehmen können. Darüber hinaus besteht auch die Möglichkeit, die mobilen Angebote mit Angeboten von Jugendeinrichtungen, Kultur- und Musikzentren, Schulen etc. zu verknüpfen. Das 1986 eingeführte musik- und kulturpädagogische Methodensetting der Musikmobile gibt es mittlerweile in etwa 17 deutschen Städten (vgl. Hartogh & Wickel 2004, S. 198). Einen Großteil der mobilen Angebote nehmen die so genannten ‚Rockmobile‘ ein, aber auch die Angebote ‚HipHop-Mobil‘, ‚Jugendmobil‘, ‚Soundtruck‘ u. s. w. finden zunehmend Anklang bei den jungen Leuten.

Die Aktivitäten der drei Berliner Rockmobile, die zielgruppenorientierte Arbeit mit offenen Angeboten verknüpfen und als Betreuung und Unterstützung für junge Bands

und Jugendszenen fungieren, umfassen vor allem musikbezogene Interessen wie beispielsweise aktives Musizieren, technische Betreuung von Konzerten und Tonaufnahmen, Erstellung und Gestaltung von Musik- und Kulturzeitingen, Flyern und Plakaten sowie Planung und Organisation von Konzerten oder Bandauftritten (vgl. Pleiner & Hill 1999, S. 65). Die Rockmobile sind in ganz Berlin einsetzbar, verfügen über ein Fahrzeug, verschiedene Instrumente und eine moderne technische Ausstattung. Zielgruppe sind Anfänger und Einsteiger, die in ihrem bisherigen Leben noch keinerlei Erfahrung in der Arbeit mit Musiktechnik vorweisen können und „denen nicht bereits ‚von Haus aus‘ der Umgang und das Erlernen eines Instrumentes nahe gelegt [wurde]“ (Pleiner & Hill 1999, S. 65). Einen besonderen Stellenwert nehmen die mehrtägigen, in Zusammenarbeit mit den Jugendeinrichtungen organisierten Workshops für Bands oder zum Instrumentenlernen ein. Wenn es sich um Einsteiger-Workshops handelt, dann werden die zu erlernenden Parts relativ einfach gehalten, einerseits um Überforderungen in den ersten Tagen entgegenzuwirken und auf der anderen Seite um die positive Wirkung von Erfolgserlebnissen für die Motivation der Teilnehmer weitermachen zu wollen, zu nutzen. Ziel der Workshops für Anfänger ist es, den Teilnehmern die Gelegenheit zu geben, ihr Gelerntes auch im Rahmen eines Musikkonzertes innerhalb der Jugendeinrichtung aufzuführen. Für engagierte und motivierte Teilnehmer, die in der Gruppe weitere Fortschritte erzielen möchten, stehen die Mitarbeiter der Rockmobile an ihren jeweiligen Standorten als Bandbetreuer, bei der Suche nach geeigneten Räumlichkeiten sowie der Organisation von Aufnahme- und Auftrittsmöglichkeiten zur Verfügung (vgl. Pleiner & Hill 1999, S. 66). Neben der Förderung regionaler Bandszenen und vor dem Hintergrund der oftmals geringfügigen Möglichkeiten vieler Berliner Jugendeinrichtungen, gehört ebenso die Beratung und Unterstützung der Mitarbeiter solcher Einrichtungen hinsichtlich der Ausgestaltung musikbezogener Angebote im Rahmen ihrer Arbeit, zu den unmittelbaren Aufgabenschwerpunkten eines Rockmobil-Mitarbeiters:

Vernetzung und Kooperation haben bei Verwaltungen, Bezirken und Einrichtungen den Blick dafür geschärft, dass (rock-)musikpädagogische Arbeit einer flexiblen und verlässlichen, finanziell, technisch und personell vernünftig ausgestatteten kulturellen Infrastruktur bedarf: Orte und Arrangements, die animieren, Optionen ermöglichen, zum Experimentieren und Ausprobieren einladen, Hilfen und technisches Equipment bereitstellen (Pleiner & Hill 1999, S. 67).

Ähnlich wie beim Chemnitzer Breakdance-Projekt möchten die Teilnehmer der Rockmobilarbeit mit ihrem Engagement, ihrer Ausdauer, ihrer Kraft sowie Kreativität, die sie in die Proben und Workshops stecken, von den Betreuern toleriert und ernst genommen werden. Auf Grundlage der langjährigen Erfahrungen im Bereich des aktiven Musizierens wissen die Mitarbeiter der mobilen Angebote in ihrer Arbeit um bestimmte instrumentale Spieltechniken, verfügen über Einfühlungsvermögen und können mit Neueinsteigern sowohl Erfolge teilen als auch bei Misserfolgen ermutigend zur Seite stehen. Bei den fortgeschrittenen Gruppen ist der Fokus eher auf die Beratung hinsichtlich dem Zusammenspiel und der Präsentation auf der Bühne gerichtet, ohne dabei das jugendliche Bedürfnis nach Selbständigkeit und selbst bestimmten Handeln außer Acht zu lassen (vgl. Pleiner & Hill 1999, S. 67).

„Als Lern-, Arbeits- und Erfahrungsfeld mobilisiert die Rockmobilarbeit soziale Kompetenzen und ehrenamtliches Engagement“ (Pleiner & Hill 1999, S. 67). Die Planung, Durchführung und Nachbereitung der zahlreichen öffentlichen Veranstaltungen, Bandwettbewerbe und auch Workshops wäre ohne das starke Engagement und die vielen eigenverantwortlichen Tätigkeiten der Jugendlichen nicht möglich. Eine entsprechende Öffentlichkeitsarbeit, die durch die Mitarbeiter der Rockmobile organisiert wird, spielt daher eine wichtige Rolle: Hierbei bekommen musikbegeisterte junge Menschen die Möglichkeit eine öffentliche Plattform für ihre Vorhaben zu nutzen, beispielsweise in Form eigens produzierte Videoclips oder CD's, und somit ein bestimmtes Publikum zu erreichen. Ein wesentlicher Faktor auch beim Breakdance-Projekt ist – egal wie professionell sich die ehrenamtliche Mitarbeit der Jugendlichen gestaltet –, dass dort Bereiche geschaffen werden, in und auf denen sich die jungen Leute ausprobieren und lernen können. Jugendarbeit übernimmt in diesem Zusammenhang immer auch berufsorientierende und -vorbereitende Funktionen, die, vor dem Hintergrund mangelnder Arbeitsplätze und unsicherer Perspektiven, Möglichkeiten zur Qualifikation in unterschiedlichen beruflichen Feldern bieten, was für den Einstieg ins Berufsleben durchaus förderlich sein kann (vgl. Pleiner & Hill 1999, S. 68).

Im Gegensatz zu den Rockmobilen, richtet sich das Berliner HipHop-Mobil, welches hauptsächlich aus einem Kleinbus, Instrumenten, technischem Equipment, einem Mitarbeiter und Honorarkräften besteht, vermehrt an Jugendliche im Alter zwischen 13

und 22 Jahren, für die die HipHop-Szene einen hohen Attraktivitätsfaktor darstellt. Zum Teil werden auch arbeitslose Jugendliche und junge Erwachsene in das Projekt integriert, indem sie Qualifikationen in Tonstudio- und Veranstaltungstechniken – die Bereiche Technik und technisches Know-How sind in der Arbeit sehr ausgeprägt – erwerben sollen. Mittelpunkt der mobilen, technischen Arbeit mit Schulklassen oder Jugendgruppen sind gruppendynamische Prozesse, in denen Ton- und Gesangsaufnahmen der Teilnehmer erstellt werden. Demgegenüber steht die Arbeit, die zusätzlich zu den Aufnahmen von Samples, die Einarbeitung in die Technik und auch den damit verbundenen Umgang mit der Technik beinhaltet, womit sich engagierte Teilnehmer entsprechendes Wissen aneignen können um eventuell selber als ehrenamtliche Mitarbeiter im Projekt tätig zu werden (vgl. Pleiner & Hill 1999, S. 69 f.). Da sich HipHop zum großen Teil an gemeinsamen Stilen und Werten orientiert und nicht an lokale oder cliquenspezifische Jugendszenen gebunden ist, können die meist zwei- bis dreitägigen Workshops, beispielsweise im Bereich Graffiti, Rap oder Breakdance, vielerorts stattfinden. In gleicher Weise wie bei den Rockmobilen, bekommt das HipHop-Mobil Anfragen aus ganz Berlin und Umgebung von Einrichtungen der Kinder- und Jugendarbeit, die neugierige Jugendliche an das Projekt verweisen, von Schulen, deren Schülern damit Möglichkeiten gegeben werden neben dem Schulalltag neue Ideen auszuprobieren, oder auch von Newcomer-Rappern, deren Interesse hauptsächlich in der Produktion eigener Songs besteht (vgl. Pleiner & Hill 1999, S. 70). Ebenso wie das HipHop-Mobil hat auch das Chemnitzer Breakdance-Projekt mit dem aktiven Einbezug lokaler Partner, Institutionen und Vereine, den Nutzen eines Netzes von Kontakten und Kooperationen innerhalb der Stadt erkannt und versucht dieses stetig auszubauen.

Die Mitarbeiter vom HipHop-Mobil verfügen neben pädagogischen, organisatorischen und musikalisch-technischen Fähigkeiten auch über sceneinterne Kenntnisse und Kompetenzen im Bereich jugendkultureller Gestaltungsmöglichkeiten (vgl. Pleiner & Hill 1999, S. 70). Bereits am Beispiel des Projektes ‚Social Dance‘ wurde deutlich, welche Rolle die Trainer bzw. Betreuer bei der Entwicklung der jungen Tänzer einnehmen: Ihre Authentizität, ihr ausgeprägtes Wissen zur Entstehungsgeschichte des HipHop sowie den Hintergründen der Szene schaffen von vornherein Vertrauen und damit einhergehend Akzeptanz als Ansprechpartner für die Jugendlichen und Ratgeber in erfreulichen, als auch schwierigen Lebenslagen.

Das mobile Angebot des HipHop-Mobils gibt jungen Leuten und so genannten Risikogruppen, die meist von der musikkulturellen Förderung außerhalb der Schule ausgeschlossen bleiben, die Chance, ihren musikbezogenen Interessen und Neigungen auch längerfristig nachgehen zu können. Vor allem bei Jugendlichen ausländischer Abstammung konnte ein besonderer Hang zum HipHop und im Speziellen zur Rapmusik festgestellt werden, womit auch ein verstärkter Besuch des Projektes einhergeht. Das ist vermutlich auch daran gelegen, dass mit dieser Form des Sprechgesanges unter Nutzung entsprechender Technik, in relativ kurzer Zeit qualitativ hochwertige Resultate hervorgebracht werden können. Aufmerksamkeit, Ideenreichtum sowie Phantasievermögen sind grundlegende Dinge, die von den Teilnehmern für die Auseinandersetzung mit der Musik und den Texten vorausgesetzt werden. Die Gruppenmitglieder müssen sich untereinander abstimmen und zusammenarbeiten können. Darunter zählen beispielsweise Eingehen auf andere Meinungen, gemeinsames Klären der inhaltlichen Intention des Songs sowie allgemeines Abstimmen von Musik und Text. Engagierte Teilnehmer, denen die Gruppenarbeit Spaß und Freude bereitet machen vieles unter sich aus, und benötigen daher nur begrenzt pädagogische Unterstützung (vgl. Pleiner & Hill 1999, S. 71 f.). HipHop-Workshops im Bereich Breakdance funktionieren auf Grundlage des Interesses und der Bereitschaft der Jugendlichen, unterschiedliche Choreographien, Tanzschritte, Figuren und Kombination daraus lernen zu wollen. Die Ausdrucksmöglichkeiten von HipHop schließen stets die gesamte Person ein, das setzt in gewissem Maße Körperbeherrschung, aber auch Geschicklichkeit und Ausdauer voraus (vgl. Terhag 1996, S. 269). Auch hier sind das gemeinsame Abstimmen von Musik und Tanz, das Übernehmen von Eigenverantwortung und Festlegen gemeinsamer Trainingszeiten, das gegenseitige Korrigieren sowie konstruktive Kritik üben, für einen erfolgreichen Arbeitsprozess und befriedigende Ergebnisse für alle Teilnehmer von zentraler Bedeutung. Die Bedeutung von öffentlichen Auftritten vor Publikum, mit denen Anerkennung, Bestätigung und Respekt bei Gleichaltrigen und in der HipHop-Szene einhergehen, wurde bereits im Chemnitzer Breakdance-Projekt ersichtlich. Dort ist es das Ziel, sich näher kennen zu lernen, Erfahrungen auszutauschen und stärkere soziale Bindungen in dieser Szene zu schaffen. Natürlich sollen entsprechende Veranstaltungen, wie beispielsweise die Soul Expression, zur gegenseitigen Toleranz und Akzeptanz beitragen. Auch die mobile Arbeit, z. B. durch selbst produzierte Songs, Auftritte als Tanz- oder Musikgruppe oder

eigenverantwortlich organisierte Veranstaltungen, baut auf solche Möglichkeiten zur Gestaltung musikbezogener Angebote für interessierte Jugendliche.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Gestaltungsmöglichkeiten von mobilen und stationären Musikprojekten in der Jugendarbeit durchaus ähnlichen Konzeptionen folgen. Rock- sowie HipHop-Musikprojekte bieten verlässliche Mittel und Möglichkeiten, die von jungen Leuten genutzt und durch die neue Erfahrungsräume erschlossen werden können. Die jeweiligen Angebote dienen als Orientierungsfolie für die Jugendlichen und als Ort, an dem sie einen Freiraum zum konkreten Ausleben ihrer Freizeitinteressen haben, sich ausprobieren und vor Zuschauern inszenieren können sowie das Können auf diesem Gebiet auch anderen beibringen und zeigen können. Die Zusammenarbeit zwischen Mitarbeitern und Jugendlichen erfordert von beiden Seiten gleichermaßen „sich öffnen, von sich etwas zeigen, in Beziehung treten, eine verbindliche Haltung einnehmen, den anderen kennen- und in seinen Möglichkeiten schätzen [...] lernen (Pleiner & Hill 1999, S. 72). Dadurch können sich vertrauensvolle, auf Toleranz gründende Beziehungen entwickeln, in denen es nicht vehement um das Erreichen von Anerkennung gehen muss, sondern wo Selbstachtung und Selbstwertgefühl durch aktive Beteiligung und daraus resultierende Erfolgserlebnisse eine Basis finden.

4.2 Herausforderungen für die Jugendarbeit

Ausgehend von den Ergebnissen der Interviewauswertung sowie der daran anschließenden Analyse zu den Gestaltungsmöglichkeiten von Musikprojekten, wird deutlich, dass sich professionelles Handeln in der musikbezogenen Jugendarbeit neben pädagogischen Fähigkeiten auch – vor dem Hintergrund der musikalisch-kulturellen Lebenswelten junger Menschen – auf Qualifikationen im Bereich Musik und Jugendkultur stützen sollte:

Situatives Aufgreifen der musikalischen Möglichkeiten der Agierenden, ein genaues Aufspüren der Bedingungen und ein verständnisvolles Einbeziehen der Bedürfnisse sowie ein Eingehen auf individuelle Erfordernisse verlangen nach einem Zugang, der sich nicht über musikalische Zielvorgaben, sondern über verstehendes Handeln und den Aufbau einer Beziehung durch Musik erschließt (Hartogh & Wickel 2004, S. 445).

In der folgenden Betrachtung soll daher der Fokus auf den Anforderungen an ein professionelles Handeln in der musikbezogenen Jugendarbeit liegen. Sowohl die Arbeit innerhalb eines Teams qualifizierter Fachkräfte als auch die vorhandenen Rahmenbedingungen von Projekten sind ausschlaggebende Faktoren für das Gelingen oder Scheitern von musikbezogener Jugendarbeit.

Je mehr die Arbeitsprozesse innerhalb eines Teams verwirklicht werden, in dem die Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen über verschiedene Fähigkeiten, Kompetenzen und Eigenschaften verfügen, umso erfolgreicher kann Jugendarbeit sein. Durch eine solche personelle Vielfalt gewinnen typische Fragen zur Funktion der musikbezogenen Jugendarbeit, ob sich diese mehr am Knüpfen sozialer Beziehungen oder der sozio-kulturellen Organisation orientieren sollte, zunehmend an Bedeutung (vgl. Hill & Josties 2007, S. 58). Die Gestaltungsmöglichkeiten musikbezogener Jugendarbeit sind sehr vielfältig, was vor dem Hintergrund des Vorhandenseins zahlreicher effektiver Angebote innerhalb der Jugendfreizeiteinrichtungen bereits in Kapitel 2.3 deutlich wurde. Des Weiteren besteht die Möglichkeit, Musik insofern sinnvoll in das Handeln des Jugendarbeiters zu integrieren, wenn auch bestimmte Rahmenbedingungen und Voraussetzungen gegeben sind und mit den Zielsetzungen einhergehen. So ist es beispielsweise bei Workshops im Bereich Rap, DJing und Breakdance notwendig, dass einige Mitarbeiter über zusätzliche Erfahrungen und entsprechende Kenntnisse verfügen sollten, um die Aufmerksamkeit der Jugendlichen zu bekommen und ihnen im Nachhinein den Wert der aktiven Beteiligung am Projekt näher bringen zu können. Natürlich ist es möglich, dass neben den pädagogischen Mitarbeitern auch Honorarkräfte oder auch engagierte Jugendliche an der Projektarbeit partizipieren. Das meist ausgeprägte Wissen junger Menschen bezüglich moderner Medien, wie die Arbeit mit dem Computer etc., kann durchaus als wertvolle Unterstützung dienen. Demnach können auch pädagogische Fachkräfte mit nur wenig musikalischen Kenntnissen, eine Jugendeinrichtung im Sinne einer lebendigen Musikkultur bereichern (vgl. Hill & Josties 2007, S. 58).

Die Inhalte der sozialpädagogischen Förderung junger Menschen im Rock- und HipHop-Bereich sind nicht klar vorgegeben, was an einen Jugendarbeiter und sein professionelles Selbstverständnis grundlegende Forderungen stellt. Für Angebote wie Musikveranstaltungen, Konzerte und Wettbewerbe stehen keine festen Vorgaben zur

Ausgestaltung und Organisation zur Verfügung. Dies stellt zumeist eine Herausforderung dar, die es vor dem Hintergrund der musikbezogenen und sozialpädagogischen Kompetenzen anzupacken gilt. Den jungen Teilnehmern wird damit die Möglichkeit gegeben, mit verschiedenen Rollen zu experimentieren, die beispielsweise auch im Bereich beruflicher Perspektiven verortet sein können.

Qualitätsentwicklung und -management wird auch im Bereich der musikbezogenen Jugendarbeit notwendig. Eine entsprechende Konzeption, in der die Arbeitsziele und die gewünschten Effekte offener Angebote dargelegt sind, muss vor dem Hintergrund kontinuierlicher Aktualisierung entwickelt werden und mit den vorhandenen materiellen und personellen Ressourcen innerhalb einer Einrichtung übereinstimmen. Grundlage einer solchen Konzeption sind neben den Vorgaben seitens des Trägers, auch die lebensweltbezogenen Prozesse der Jugendlichen und die maßgebenden jugendpolitischen Zielsetzungen (vgl. Hill & Josties 2007, S. 59). Hierbei sind Aussagen hinsichtlich der Anforderungen an Jugendarbeit in enger Zusammenarbeit der verantwortlichen Mitarbeiter mit der Jugendhilfeplanung zu treffen und entsprechend festzuhalten. „Eine Schwierigkeit der musikbezogenen Jugendarbeit ist, dass hier mitunter langjährige und in sich schlüssige Angebote umgesetzt werden, die aber kaum noch pädagogisch und jugendpolitisch begründet und verankert werden“ (Hill & Josties 2007, S. 59). Daher sollten vor dem Hintergrund der Fortbestehens musikalisch-kultureller Projekte immer auch aktuelle Reflexionen des Arbeitsfeldes vorgenommen und mit entsprechenden Begründungen unterstützt werden: „Jugendkulturelles Handeln kann mehrdeutig sein und erfordert in der offenen Jugendarbeit reflektiertes pädagogisches Handeln“ (vgl. Hill & Josties 2007, S. 49). Professionelles Handeln sollte immer an der Stärkung der Ressourcen musikbezogenen Handelns ansetzen und zugleich eine kritische Auseinandersetzung mit möglichen Wirkungsweisen jugendlicher Musikknutzung vornehmen. Auch bei eher unproblematischen Jugendszenen mit spezifischen musikalisch-kulturellen Hintergründen sollte pädagogisches Handeln bedacht sein und wenn nötig ein entsprechendes Eingreifen nach sich ziehen. Demzufolge sollten ein Austausch von Erfahrungen und Anregungen zur Weiterentwicklung von Konzepten regelmäßig erfolgen. Fortbildungen für sozialpädagogische Fachkräfte und Mitarbeiter sowie Supervisionen im Team sollten Bestandteil einer jeden pädagogischen Praxis sein. Im Bereich der musikbezogenen Jugendarbeit gibt es einige Fortbildungseinrichtungen, z. B. Landesmusikakademien,

Trägerarbeitsgemeinschaften, sozialpädagogische Fortbildungsstätten sowie Akademien für kulturelle Jugendbildung. Supervision, die beispielsweise in Form von kollegialer Beratung erfolgen kann, stellt für die Fachkräfte eine Möglichkeit dar, sich über Erfahrungen und Problemlagen mit Kollegen anderer Institutionen und Einrichtungen auseinanderzusetzen und Resonanz über die eigene pädagogische Praxis musikorientierter Jugendarbeit zu erhalten (vgl. Hill & Josties 2007, S. 59 f.). Eine weitere Möglichkeit zur Reflexion, Überprüfung und Weiterentwicklung stellen die neuen Instrumente zur Konzeptionsentwicklung sowie Selbstevaluation dar: Hier werden die Schlüsselprozesse – Ziele, Qualitätskriterien und Indikatoren – aufgezeigt, die in der musikbezogenen Arbeit mit Jugendlichen richtungsweisend sein können. Dies kann in Form von praxisnahen Angeboten wie musikpädagogischer Anleitung von Gruppen, internationalen Begegnungen mit musikinteressierten Jugendlichen, jugendkulturellen Veranstaltungen und musikpädagogischen Workshops und Schulprojekten erfolgen (vgl. Hill & Josties 2007, S. 60).

Für das Gelingen musikorientierter Jugendarbeit sollten Jugendfreizeiteinrichtungen als Teil eines Netzes beratender und sozialer Institutionen fungieren. Der Fokus von Jugendarbeit liegt darin den jungen Menschen Gelegenheiten zur Entfaltung individueller Bedürfnisse, Vorlieben und Stärken im Kontext von Gleichaltrigengruppen zu bieten. Dies kann durch sozialpädagogische Fachkräfte und Mitarbeiter in der Funktion als

[...] Ressourcenmanager, Organisatoren und Berater [realisiert werden]: Beteiligung, gemeinsame Planung und Gestaltung, Übergabe von Verantwortung an Gruppen und Initiativen, das Haus öffnen und im Stadtteil verorten, Kooperationspartner suchen, Netzwerke ‚stricken‘ mit Beratungsinstitutionen, Streetworkerteams, Schulen und Ämtern (Pleiner & Hill 1999, S. 76).

5 Fazit und Ausblick

Der Stellenwert von Musikprojekten hat in den vergangenen Jahren einen deutlichen Anstieg zu verzeichnen. Insbesondere vor dem Hintergrund der schwierigen Wirtschaftslage, der Entwicklung einer neuen sozialen Unterschicht und zunehmenden Konflikten innerhalb der verschiedenen Kulturen, können musikbezogene Aktivitäten der Jugendarbeit an sozialen Brennpunkten als Rückzugsmöglichkeit dienen und zur Verbesserung der Lebenslagen Jugendlicher beitragen. Hierbei kommen der Musik verschiedene Funktionen zu, wie beispielsweise als Medium sozialer Integration, einer verbesserten Lernkultur und sozialen Kompetenz, der individuellen Ausdrucksfähigkeit sowie Entfaltung einer eigenen Identität oder auch der Vorbeugung von Gewalt. Besonders die HipHop-Musik stellt in der Jugendphase eine Plattform dar, auf der sich die Heranwachsenden untereinander austauschen, auf der Gleichaltrigengruppe positive Erfahrungen machen und sich infolge aktiver Beteiligung an musikorientierten Projekten selbstwirksam als Handelnde erfahren können. Erfolgserlebnisse sind zudem Ansporn für die Jugendlichen, auch langfristig am Projekt zu partizipieren. Neben dem Spiel unter Gleichaltrigen, lernen sie hier, sich auch einmal zuzuhören. Sie machen die Erfahrung von positiven Auftritten vor Publikum und dass Üben, z. B. von spezifischen Bewegungsabfolgen oder Tanzschritten während des Trainings, für die angestrebten Fortschritte enorm wichtig sein kann. Zusätzlich werden den Projektteilnehmern regelmäßig Gelegenheiten gegeben, sich, im Rahmen der Organisationsplanung von Musikveranstaltungen oder der Tonstudio-Technik etc., berufsrelevante Kenntnisse anzueignen. Musik steht hierbei nicht als einzelnes Medium, sondern Mittel und Möglichkeit zur Lösung von Problemen in anderen Bereichen. Für das Projekt einer Jugendfreizeiteinrichtung bedeuten musikbezogene Aktivitäten daher sozialpädagogische Förderung von Jugendlichen sowie das Bilden von Netzwerken, die immer in Zusammenhang mit den Bedürfnissen, Interessen und kulturellen Kontexten der Zielgruppe stehen: „Das soziale Lernen durch Musik erweist sich, gerade da, wo es ‚brennt‘, als eine Art Schule des Lebens und verdient mehr private Unterstützung, als ihr bisher gewährt wird“ (Bertelsmann Stiftung 2008, S. 32).

Musikprojekte können demzufolge einen ausschlaggebenden Faktor bei der Entfaltung eines positiven Selbstwertes und des Ausbaus lebensweltbezogener, kreativer und sozialer Kompetenzen darstellen. Vor dem Hintergrund von Präventionsarbeit, ist die Messbarkeit solcher positiven Effekte jedoch eher schwierig zu realisieren:

Wo sich ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen Maßnahme und Wirkung [...] nicht ohne weiteres darstellen lässt, wie es in der kulturellen Bildung der Fall ist, die eine längerfristige Investition in die Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen darstellt, fehlt es heute oft an Verständnis, Legitimation und Ressourcen für entsprechende Projekte und Angebote (Hill & Josties 2007, S. 27).

Damit sind in der Jugendarbeit vor allem musikbezogene Angebote gemeint. Das Folgen eines stärken- und ressourcenbezogenen Ansatzes macht eine ausreichende und beständige Unterstützung eher schwer. Öffentliche Mittel werden eher noch gekürzt. Dies äußert sich zudem in der Wertschätzung der Jugendarbeiter in den Medien, indem den Mitarbeitern unzureichende Fähigkeiten zugesprochen werden und ihnen nachgesagt werde, dass diese Tätigkeit doch jeder ausüben könne. Dabei bieten Musikangebote besonders für junge Menschen mit schulischen Problemen eine Möglichkeit zum effektiven Lernen, wie sie es in der Schule vielleicht nicht können. In Hinsicht auf öffentliche Auftritte, in denen sie sich von ihrer besten Seite zeigen möchten, werden bestimmte Lernziele fokussiert. In Projekt- bzw. Arbeitsgruppen legen sie diese fest, motivieren einander und überprüfen Fort- und Rückschritte der jeweiligen Gruppenmitglieder.

Auch in der Jugendarbeit werden junge Menschen häufig als Ursache schwieriger Umstände gesehen, wie beispielsweise durch gewalttätige Raptexpte oder szenetypischem Alkohol- und Drogenkonsum. Unter Berücksichtigung von jugendkulturellen Bereichen wie Graffiti oder Hardcore-HipHop, gelangen schwierige und potentiell gefährdende Verhaltensweisen Jugendlicher in die Öffentlichkeit. Die Effekte von Jugendkulturen müssen daher nicht zwangsläufig fortschrittlich sein. Musikbezogene Jugendarbeit muss ein Bewusstsein für solche jugendkulturelle Mehrdeutigkeiten entwickeln und entsprechend reagieren: „So richtig die Feststellung ist, dass Jugendkulturen für junge Menschen identitäts- und sinnstiftend wirken, so folgeschwer kann im Einzelfall eine Fixierung auf jugendkulturelle Orientierungen für die weitere Biographie werden“ (Hill & Josties, S. 49).

Überblick Anlagen

Anlage I:	Forschungstagebuch Masterarbeit	67
Anlage II:	Expertengespräch	71
	II.1 Leitfaden 1	71
	II.2 Transkription des Experteninterviews	73
Anlage III:	Gespräche mit den Trainern	78
	III.1 Leitfaden 2	78
	III.2 Transkription des Interviews mit Trainer I	79
	III.3 Transkription des Interviews mit Trainer II	83
Anlage IV:	Gespräche mit den Tänzern	88
	IV.1 Leitfaden 3	88
	IV.2 Transkription des Interviews mit Tänzer I	89
	IV.3 Transkription des Interviews mit Tänzer II	94
Anlage V:	CD, Masterarbeit und Audiodateien der Interviews	

Anlage I: Forschungstagebuch Masterarbeit

Einzelarbeit (EA) = eigenständige Bearbeitung und Wissensaneignung

Masterkolloquium (MK) = Anregungen durch und Bearbeitung mit Prof. S. Beetz

Teilnehmende

Beobachtung (TB) = Teilnahme am Training (Projekt ‚Social Dance‘)

12/09 – 01/10	Erste thematische Annäherung: „Jugend und Musik – Musikalische Sozialisation im Jugendalter“
EA	Literatur- und Internetrecherche, Recherche nach musikpädagogischen Vereinen in Chemnitz und Umgebung Überlegungen zu Perspektiven der Betrachtung und den daraus folgenden Methoden (Experteninterviews mit Musikpädagogen)
10.01.10	Kontaktaufnahme mit Vorsitzender des Resonanz e.V. in Chemnitz: Verein für Musik- und Theaterpädagogik (Freizeitangebot für verhaltensauffällige/ benachteiligte Kinder und Jugendliche)
13.01.10	Terminvereinbarung Themabesprechung mit Prof. Beetz
19.01.10	Besprechung des Themas mit Prof. Beetz
20.01.10	Einreichung Thema Masterarbeit: „Zum Stellenwert musikpädagogischer Projekte bei der Bewältigung von Risikolagen Jugendlicher“
25.01.10	Bestätigung Thema Masterarbeit
01/10 – 02/10	Literaturrecherche Weitere Recherche nach Vereinen und Experten in Chemnitz und Umgebung
14.02. – 15.02.10	Kontaktaufnahme zu zwei Musikpädagogen in Sachsen: - Matthias Hübner vom Musik Projekt Sachsen e.V. (Sitz in Leipzig) - Uwe Moratzky vom Musikbund Chemnitz, Vorsitzender „Arbeitskreis Musik in der Jugend“ und Fachleiter für die vertieft-musische Ausbildung an Gymnasium in Zwickau
01.03.10	Beginn der Bearbeitung der Masterarbeit
01.03. – 07.03.10	Literaturrecherche und -analyse (Bibliotheken, Internet)
08.03.10	Telefonische Terminvereinbarung für Experteninterviews: - Interview mit Herrn Hübner am 13. April - Interview mit Herrn Moratzky am 22. April

	Telefongespräch mit Mandy Schuhknecht (Vorsitzender des Resonanz Vereins Chemnitz), konnte keine konkrete Zusage geben da Projektverantwortliche ihren Sitz in Nürnberg haben
08.03. – 14.03.10	Weitere Recherche Festlegen auf Bereich: musikbezogene Aktivitäten in der Kinder- und Jugendarbeit, Suche nach konkretem Projekt Anfertigen ausführlicher Notizen zum Forschungsvorhaben
15.03.10 EA	Recherche nach Interviewpartner im Bereich Musik in der Jugendarbeit (vordergründig in Chemnitzer Innenstadt), Kontaktaufnahme zur Jugendfreizeiteinrichtung Kraftwerk e.V. Chemnitz/Kaßberg: <ul style="list-style-type: none"> - Telefongespräch mit Uwe Klötzer (Verantwortlicher der Kinder- und Jugendarbeit), Darlegen des Forschungsvorhabens, Zusage Möglichkeit des Interviews, Bestätigung durch Rückruf der verantwortlichen Sozialpädagogin des Breakdance-Projektes
16.03.10 MK	Erstes Masterkolloquium mit Prof. Beetz in Roßwein: <ul style="list-style-type: none"> - Darlegung des aktuellen Forschungsstandes und der vorläufigen Forschungsfrage - Austausch mit Professor und weiteren Teilnehmern - Anregungen für weiteres Vorgehen, Formalitäten Masterarbeit etc. Vereinbarung des nächsten Termins für den 30. März
17.03.10	Rückruf der Sozialpädagogin vom Kraftwerk e.V., Terminvereinbarung für den 23. März
18.03. – 22.03.10	Recherche Vorbereitung auf Gespräch mit Sozialpädagogin, Erstellen eines Fragenkatalogs
23.03.10	Besuch des Jugendklubs im Kraftwerk, einstündiges Gespräch mit Sozialpädagogin (Vorstellen des Forschungsvorhabens, gemeinsame Ideensammlung, Anregungen, erste Informationen zum Breakdance-Projekt) Vereinbarung des nächsten Termins für den 1. April (Teilnahme am Training, Möglichkeit der Teilnehmenden Beobachtung)
24.03. – 29.03.10	Recherche zum Thema HipHop und Breakdance in der Offenen Jugendarbeit, Internet (Soul Expression, Tänzergruppe „Wild Juniorz“)
30.03.10 MK	Zweites Masterkolloquium mit Prof. Beetz in Roßwein: <ul style="list-style-type: none"> - Anregungen, Tipps zum Thema - Aufgabe: Entwickeln des Interviewleitfadens, Einreichen per Email am 12. April Vereinbarung des nächsten Termins für den 13. April

31.03.10	Vorbereitung auf Teilnehmende Beobachtung sowie weiteres informatives Gespräch mit Sozialpädagogin
01.04.10	Ausfall des Trainings aufgrund Kinderfest im Kraftwerk
02.04. – 12.04.10 EA	Entwicklung des vorläufigen Interviewleitfadens vor dem Hintergrund der „Bedürfnisdimensionen Jugendlicher“, Bilden der empirischen Fragestellung Weitere Recherche
08.04.10	Telefongespräch mit Sozialpädagogin, nächster Termin erst Mitte April möglich da Sozialpädagogin in Urlaub Terminvereinbarung für den 14. April
09.04.10	Absage der vereinbarten Interviews mit den beiden Musikpädagogen, da für gewähltes Thema nicht mehr relevant
12.04.10	Interviewleitfaden (Prof. Beetz)
13.04.10 MK	Drittes Masterkolloquium mit Prof. Beetz in Roßwein: <ul style="list-style-type: none"> - Besprechung der Interviewleitfäden - Austausch - Planung der Durchführung der Interviews bis Ende April Vereinbarung des nächsten Termins für den 27. April
14.04.10 TB	Teilnahme am Breakdance-Training, Beobachtung der Teilnehmer, Anfertigen von Notizen Gespräch mit Sozialpädagogin (Aushändigen des Konzeptes von Projekt ‚Social Dance‘ und der Veranstaltung ‚Soul Expression‘) Austausch über Forschungsstand, Leitfaden etc. Terminvereinbarung der Interviews für den 21. April
15.04. – 20.04.10	Vorbereitung auf die Interviews
21.04.10 TB	Beobachtungen während des Trainings Durchführung von vier Interviews mit der Sozialpädagogin, zwei Trainer sowie einem Tänzer Vereinbarung eines weiteren Interviews mit einem zweiten Tänzer für den 28. April
22.04. – 26.04.10	Transkription der Interviews, erste Hypothesenbildung
26.04.10	Verschieben des Kolloquiums in Absprache mit Prof. Beetz vom 27. April auf den 4. Mai, da Erstellung der Transkriptionen noch in Arbeit
27.04.10	Vorbereitung auf das Interview mit Tänzer II, Vornehmen einzelner Veränderungen am Leitfaden
28.04.10	Durchführung des Interviews mit Tänzer II

TB	Teilnahme am Training
29.04. – 03.05.10	Fortführung der Transkription der Interviews, Vorbereitung auf die Besprechung am Dienstag
04.05.10 MK	Viertes Masterkolloquium mit Prof. Beetz in Roßwein: <ul style="list-style-type: none"> - Einzelsitzung - Mitbringen der drei ersten Interviewtranskriptionen - Austausch, Diskussion/ mündliche Auswertung der vorliegenden Interviews (Eindrücke, Impressionen etc.) - Einige Anregungen zur Gliederung der Thesis - Aufgabe bis zur nächsten Sitzung: Gliederung der Arbeit Vereinbarung der nächsten Besprechung für den 18. Mai Vereinbarung der nächsten Gruppensitzung für den 1. Juni
05.05. – 16.05.10 EA	Fertigstellen der letzten beiden Interviewtranskriptionen, schriftliche Auswertung der Interviews, Erstellen einer vorläufigen Gliederung für die Masterarbeit
17.05.10	Verschiebung der Besprechung der Gliederung in Absprache mit Prof. Beetz auf den 20. Mai
17.05. – 19.05.10	Fertigstellen der Gliederung
20.05.10	Telefongespräch mit Prof. Beetz: <ul style="list-style-type: none"> - Besprechung der Gliederung/offener Fragen - Besprechung der weiteren Sitzung
21.05. – 31.05.10	Überarbeitung der Gliederung, Fortführung Ausformulierung der Notizen
01.06.10 MK	Fünftes Masterkolloquium mit Prof. Beetz in Roßwein: <ul style="list-style-type: none"> - Darstellung des aktuellen Forschungsstands - Besprechung Zitierweise, Formalitäten Masterarbeit - Reflexion Masterstudium
02.06. – 28.06.10	Fertigstellen der Masterarbeit
17.06. MK	Sechstes Masterkolloquium mit Prof. Beetz in Roßwein: <ul style="list-style-type: none"> - Einzelsitzung - Abschließende Besprechung der Inhalte
29.06.10	Druck und Bindung
30.06.10	Abgabe der Masterarbeit in Roßwein

Anlage II: Expertengespräch

II.1 Leitfaden 1

Beruflicher Werdegang und Arbeit im Verein

- Würden Sie zunächst etwas zu ihrem beruflichen Werdegang erzählen? Dann würde mich noch interessieren seit wann Sie hier im Kraftwerk tätig sind?

Allgemeines zum Projekt

- Wie lange existiert das Breakdance - Angebot bereits und worin liegen die Besonderheiten?
- Gibt es strukturelle oder sozialpädagogische Grenzen und Stolpersteine bei der Vorbereitung oder Durchführung des Projektes? Wie werden diese Probleme bewältigt?

Die Jugendlichen

- Wie erfahren die Jugendlichen in Chemnitz von Ihrem Angebot?
- Woran liegt es ihrer Meinung nach, dass hauptsächlich Jungen am Projekt teilnehmen?
- Über welche Vorkenntnisse und Kompetenzen verfügen die Teilnehmer zu Beginn des Projektes?
- Was macht den jungen Erwachsenen besonders viel Spaß? Was finden sie besonders motivierend?
- Kommen die Jugendlichen lediglich zum Training oder findet zusätzliche Betreuung statt, z.B. im Jugendclub?
- Inwieweit werden Sorgen oder Probleme (*z.B. was Schule, Beruf, Familie betrifft*) an Sie herangetragen?
- Können Sie eine Einschätzung zur Situation der Jugendlichen geben:
 - Wie geht es ihnen und inwiefern kommen Risikolagen bei den Teilnehmern vor? Worin äußert sich das?
 - Was nehmen die Jugendlichen mit vom Breakdance? Was lernen sie daraus?
 - Welche Probleme ergeben sich?
 - Inwieweit stellt die Familie einen hemmenden Faktor dar?

- Was wird schulisch bewältigt?
 - Was trägt zur Bewältigung von Risikolagen bei?
- Thema Arbeitslosigkeit und Abbau an Ausbildungs- und Arbeitsplätzen.
 - Inwiefern nimmt diese Entwicklung Einfluss auf das Leben (*die Lebenswelt*) der jungen Erwachsenen? Ist dies ein Thema im Rahmen Ihrer Arbeit mit den Jugendlichen?
- **Abschlussfrage:** Welche Bedeutung hat Breakdance für Soziale Arbeit?

II.2 Transkription des Experteninterviews

1 **Experteninterview mit Sozialpädagogin Frau Richter, Mitarbeiterin im Jugendklub (40 min.)**

2 **Soziokulturelles Zentrum Kraftwerk e.V., 21.04.10**

3

4 **Interviewer:** Würden Sie zunächst etwas zu Ihrem beruflichen Werdegang erzählen und dann würde mich noch
5 interessieren seit wann Sie hier im Kraftwerk tätig sind?

6 **Experte:**

7 Gut. [kurze Pause] Ich bin ja nun 53'er Jahrgang [lacht] des vergangenen Jahrhunderts, das heißt [äh] ich habe in der DDR
8 gelernt [kurze Pause] mein Wunsch war's immer mit Kindern zu arbeiten da war des gar nicht so einfach etwas zu finden, dann
9 hatte ich was gefundn und zwar Unterstufenlehrer mit Lehrbefähigung für Mathe, Deutsch und Sport und [stark betont]
10 Pionierleiter, und das Pionierleiter deshalb weil da konnte man in gewisser Weise schon mit Kindern arbeiten. Dann bin ich
11 natürlich umgezogen und mit'm Umzug [Pause] nach Chemnitz damals Karl-Marx-Stadt [Pause] konnte dann nicht mehr mit
12 Kindern arbeiten sondern war dann tätig in der FDJ-Bezirksleitung also auf höherer Ebene damals [Pause] dort hab ich
13 Arbeitsgruppe „Junge Pioniere“ geleitet, war aber auch interessant und dann bin ich ins „Pionierhaus Juri-Gagarin“ gekomm'
14 1989 [kurze Pause] und 1990 mit der Wende wurde dann das Pionierhaus in Spektrum umbenannt und die erste Idee die wir
15 hatten war ein Jugendklub zu gründen, das ging och ganz ganz schnell es warn auch Jugendliche da die das auch [betont]
16 wollten, erste Maßnahmen [kurze Pause] Diskotheken [lauter] und Videos schauen [lächelt]. Wir sin nach Bayern gefahrn ham
17 die Videos geholt und hattn 'ne Videothek und de Diskotheken liefen von fünf Mann angefang' über neunzn dann bis über
18 hundert Leute warn da. Jugendklubarbeit wurde aufgebaut im damaligen Spektrum, war ganz spannend, intressant und ich war
19 damals richtisch mittendrin [kurze Pause] und dann kam auf einmal 1993 drei Jugendliche und ham mich gefragt ob sie hier 'n
20 Raum kriegn könn' die wolln Brakdance machen und dann hat's bei mir geklingelt mein großer Sohn hat in 80er Jahren auch
21 Breakdance gemacht auf der Straße am Karl-Marx-Kopf und hab ich gesagt na klar da könn' mer doch was draus machen und
22 ich hab [kurze Pause] das sin jetzt siebzehn Jahre her [etwas leiser] nich geahnt was da auf mich zukommt und ja es war es
23 bildeten sich dann Gruppen Tänzergruppen von Breakdancern angefang' über normale Mädchen-Tanzgruppen also es war
24 ganz aufregend in unserem Klub damals, wir hattn noch viele andre Veranstaltungen das kann ma garne alles aufzählen ne
25 [etwas schneller, leiser gesprochen], also der Klub war immer voll besucht und die Jugendlichen ham selber ihre Diskos
26 gemacht [äh] wir hatten Auftritte mit den Tänzern ob Mädchen ob die Breakdancer warn ja meistens Jungs. So zwischenzeitlich
27 hab ich noch ma Diplompädagoge in der DDR studiert [Pause] dann [Pause] musste ich, ich sach absichtlich musste [betont],
28 ich Diplomsozialpädagoge 1998 studiern weil in Sachsen der Diplompädagoge nicht anerkannt wurde, wär ich in e andres
29 Bundesland gegang' wär's anerkannt gewesen da hab ich mich fünf Jahre noch mal auf die Schulbank gesetzt bis 2003 hab
30 das Ding mit Bravour durchgezogen nebenbei, von der Sache her also Arbeit und Studium und 2003 wurde dann das Haus
31 Spektrum vom Kraftwerk einem sehr großen Verein in Chemnitz übernomm' und seitdem bin ich nun auch im Kraftwerk tätig
32 nor. Zwischenzeitlich war ich Jugendklubleiter dann durch die Umstrukturierung bin ich jetzt Mitarbeiter im Jugendklub tut aber
33 nichts an den Aufgaben das is egal ob man 'ne leitende Position hat oder [kurze Pause] könnte och „leidend“ sein [lächelt], das
34 is is egal die Arbeit is von der Sache her mit den Kids und Jugendlichen gleich.

35 **Interviewer:** Und worin liegen für Sie die Besonderheiten in dem Breakdance - Projekt?

36 **Experte:**

37 Die Besonderheit ist dass ich [kurze Pause] immer weiß dass Kinder und Jugendliche da sind, dass das Interesse sehr groß is
38 [Pause] ja mehr kann...

39 **Interviewer:** Gut.

40 **Experte:**

41 ...das hat ja jetzt noch nichts mitm Inhalt zu tun. [lächelt]

42 **Interviewer:** [Ähm] ja in dem Zusammenhang gibt's da strukturelle oder sozialpädagogische Grenzen oder Stolpersteine
43 bei der Durchführung des Projektes oder bei Vorbereitungen im Zusammenhang mit dem Projekt?

44 **Experte:**

45 Ah da muss man ganz weit denk ich ausholn. Stolpersteine gibt's in jeder sozialpädagogischen Arbeit [äh] Grenzen natürlich
46 auch das is Fakt. Man weiß ja nich wer [Pause] wer das Tanzen lern' will man lernt ihn ja erst über die Wochen kenn' und in
47 vielen Fällen sin ja die Anfänger wenn die jetzt in dem Alter von sieben bis so fünfzn Jahre alt sin [kurze Pause] sin die ja och
48 von der sozialen Herkunft ich sach ma zu siebzig Prozent nicht gerade [äh] gut besattelt also komm' aus Hartz-IV-Familien oder
49 gehen auf Förderschulen oder sin [äh] Ein-Elternteil-Kinder. Also da kann man noch so viel aufzählen und [kurze Pause] ei das is
50 jetzt zwar keen Stolperstein nor damit mer das... aber das kann zu Stolperstein werden wenn sich die Kiddies nich
51 untereinander vertragen und meine sozialpädagogische Aufgabe ist es in dem Fall [äh] sie zueinander zu führn dass sie diese
52 gemeinsame Interesse also das Breakdance zu lern' auch gemeinsam vollzieh'n, dass es also nich zu dem sogenannten
53 Stolperstein kommt „Du bist der und ich bin der“ also Gymnasiast gegen Förderschüler oder Hartz-IV-Empfänger gegen

54 arbeitende Eltern. Also [kurze Pause] das macht man schon zum Teil unbewusst in der Arbeit weil man führt ja die Kinder, ich
55 sach jetzt bloß mal Kinder und nicht Jugendliche [schnell, leiser gesprochen], zueinander, versucht auch Gruppen zu bilden und
56 [äh] da wird ja schon deutlich will der eine mit dem anderen oder will er nicht aber im Großen und Ganzen [äh] funktioniert [kurze
57 Pause]. Und Grenzen bei dem Projekt sind die wer hier herkommt und nicht trainiert sondern stört das sind die Grenzen, nor.
58 Der kriegt also rigoros und gesagt entweder Training oder du kannst nach Hause gehen, aber nach Hause geschickt wird keiner
59 [stark betont] aber die Grenze wird gezeigt.

60 **Interviewer: Gut. [Ähm] zu Beginn des Projektes [ähm] haben sie da gewisse Vorkenntnisse über Breakdance oder**
61 **werden sie sozusagen ins kalte Wasser geschmissen?**

62 **Experte:**

63 Die wenn theoretisch ins kalte Wasser geschmissen weil das ist ja auch Sinn und Zweck des Breakdances weil Breakdance ist ein
64 Straßentanz und ich bin eigentlich ein Verfechter davon, dass das so funktioniert wie's jetzt funktioniert, man braucht keinen
65 Trainer der sich wie in der Tanzschule vorne hinstellt und sagt „Jetzt machen wir Schritt A bis Z durch“ sondern unsere Devise ist
66 seit sieben Jahren voneinander lernen und Spaß haben am Tanzen und diese Devise ziehen wir durch ob's die kleinen Anfänger
67 sind die großen Anfänger sind 's ist egal 's wird 's wird so durchgezogen und es funktioniert auch weil es ja so ist wer hier
68 herkommt und das lernen will, also zu neunzig Prozent die wollen das auch und die akzeptieren diese Methode auch [kurze
69 Pause] nichts vorsezen sondern die müssen abgucken die müssen miteinander reden „Zeigst du mir das?“ also da ist ja schon
70 viel soziale Kommunikation und soziales Miteinander drinnen also die müssen das theoretisch alleine machen, wenn's jetzt
71 fünfjährige sind oder schüchterne Kinder die kriegen natürlich Unterstützung logisch.

72 **Interviewer: Ja. Sie haben gerade gesagt, dass der Spaß im Mittelpunkt steht. [Ähm] was macht denn den Jugendlichen**
73 **oder den Kindern am meisten Spaß und worin sehen sie die größte Motivation?**

74 **Experte:**

75 Der Spaß an der Sache ist ja der für die Kids, dass sie das Tanzen so lernen können wie sie [stark betont] es wollen. Das ist... und
76 [äh] die kriegen nicht gesagt [äh] „Um Gottes Willen“, also kriegen schon manchmal gesagt „Das sieht nicht in Ordnung aus“ ne
77 [etwas leiser, schneller gesprochen], aber die kriegen nicht gesagt „Alles falsch“ und nur weil Breakdance ist ja auch Kreativität und
78 und das müssen sie selber herausfinden und deshalb gibt's ja auch so unterschiedliche Tänzer, einer der hat em die Styles
79 so mit Fußarbeit und Oberkörperarbeit besser drauf als die schweren akrobatischen Moves, der andere bringt den Boogie und
80 was weiß ich was 's da alles noch gibt, nur. Also ich weiß was es alles gibt aber 's ist so unterschiedlich und das macht ja dann
81 auch [äh] sach ich mal der Spaß ist das dann nur auch zu sehen untereinander der bringt das ich bring das aber das muss nicht
82 schlechter sein als das was ich bring, ne. Und das kriegen sie aber auch gesagt nur „Das sieht gut aus“, „Mach weiter so“ ne.

83 **Interviewer: Okay. Und [ähm] kommen die Jugendlichen regelmäßig zu dem Training, nehmen sie das sehr ernst?**

84 **Experte:**

85 Der größte Teil achtzig Prozent kommt regelmäßig und aus der Regelmäßigkeit ist über die Jahre hinweg logischerweise
86 entstanden dass man ja dann Gruppen bilden kann und auch muss weil das schönste Ergebnis für jeden Tänzer 's ist egal ob
87 das bei HipHop ist oder sonst wo ist aber ist genauso bei Breakdance wenn man dann auf der Bühne steht und das was man
88 gelernt hat zeigen kann.

89 **Interviewer: Also in dem Sinne schon 'ne gewisse Zielorientierung.**

90 **Experte:**

91 Jetzt ist es 'ne Zielorientierung.

92 **Interviewer: Und früher war es mehr ein Prozess?**

93 **Experte:**

94 Das war... ja.

95 **Interviewer: Gut, und in dem Jugendklub hier im Kraftwerk – findet da noch zusätzliche Betreuung statt...?**

96 **Experte:**

97 Da findet auch... [äh] Jugendklub ist ja auch 'ne Kinder- und Jugendarbeit...

98 **Interviewer: ...vor allem für die Breakdancer meinte ich. Gehen die auch in den Jugendklub?**

99 **Experte:**

100 Die gehen auch in den Jugendklub, die beleben zum Beispiel die Disko, die beleben den Jugendkluballtag und da sind sie
101 anders aufgeweckt als beim Training.

102 **Interviewer: Wo sie sicher auch zeigen können was sie beim Training gelernt haben?**

- 103 Experte:
- 104 Ja und wo zum Teil dann och [äh] da muss man ja manchmal aufpassen och etwas Überheblichkeit dann rauskommt „Ich bin der
105 der das kann was du nicht kannst“ nor. [Äh] aber wir holen se immer wieder runter.
- 106 Interviewer: **Werden dann auch Sorgen und Probleme an Sie herangetragen was zum Beispiel persönliche**
107 **Schwierigkeiten angeht, nicht nur aufs Training bezogen eventuell auch familiäre oder schulische Probleme?**
- 108 Experte:
- 109 Also ich red' ja ich rede ganz oft vor allem mit den Stammleuten [stark betont] nor. [Äh] mindestens einma im Monat ist bei mir
110 das Ziel mit den allen zu reden und dann sag' ich immer „An erster Stelle steht die Schule“ ich sach „Dann kommt lange nichts“,
111 „Dann kommt das Kinderzimmer und die Hilfe bei Mutti“, „Dann kommt Breakdance“, „Dann kommt Breakdance und noch ma
112 Breakdance“ von dor Einordnung und sie kommen mit ihren Problemen zu mir manchmal nicht direkt sondern schicken jemand
113 anders vor, sie kommen och mit Hausaufgabenhilfe also [äh] Deutsch, Aufsätze schreiben [kurze Pause] also vorwiegend so
114 was was nich mit unbedingt mit Zahlen oder so zu tun hat und dann machen wir das gemeinsam.
- 115 Interviewer: **Gut. Da würde ich gerne auf Ihre Einschätzung zur Situation der Jugendlichen eingehen. Und zwar [ähm]**
116 **wie geht es den Jugendlichen und inwiefern kommen Risikolagen bei den Teilnehmern vor? Worin äußert sich das?**
- 117 Experte:
- 118 Ich nehm' jetzt mal die „Wild Juniorz“. Das sind acht Jungs im Alter von elf bis einundzwanzig. Ich hab mal en Text geschrieben
119 „So unterschiedlich ihre Tanzstile, so unterschiedlich ist auch ihre gesamte Persönlichkeitsentwicklung“. Wenn ich davon
120 ausgeh', dass in der Gruppe ein Gymnasiast ist, [Pause] fünf Förderschüler also Förderschule noch und
121 Förderberufsausbildung, einer hat 'ne Lehrstelle und einer ist auf der Mittelschule, dann zeigt das eigentlich schon die Situation
122 is aber och beim Breakdance vor allem in den jungen Jahren ganz normal weil irgendwo brauchen die Kiddies 'ne Bestätigung,
123 die kriegen se ne unbedingt in dor Schule [kurze Pause] die kriegen se vielleicht auch nicht zuhause, zum Elternhaus sag ich
124 gleich noch was [schnell gesprochen], aber wenn sie hier [betont] Leistungen bring' und mit dor Truppe nach außen, also ihre
125 Auftritte haben, 'ne Außenwirkung zeigen dann ham se die Erfolge und das baut die auf für die Schule, nor. Und sie treten ja
126 dann och zu Schulfesten an dor Schule auf nor und könn' dann das zeigen was andere nicht bringen aber sie neben ihren
127 Leistungen in der Schule die ja nich unbedingt immer die besten sind und können sich so sachn mer mal ihren Mitschülern
128 [kurze Pause] ja beweisen, nor. „Seht her das kann ich“ nor „Ich kann ne bloß ne drei oder ne vier in Mathe schreiben, ich... das
129 kann ich“ ne. Und zum Elternhaus das is [kurze Pause] ganz schwierig, es gibt zwei die leben in normalen Elternhäusern, einer
130 lebt in 'nem Elternhaus das is total [stark betont] überaltert also die Mutti hat das Kind erst mit neunundvierzig gekriegt und der
131 is aber das is der älteste der is jetzt einund... oder wird einundzwanzig kann man sich das vorstellen der haut das haut einfach
132 nicht hin ne, und die anderen in Ein-Elternhäusern also da da fehlt manchma was. Die Eltern gebn sich trotzdem ich sach ma
133 Mühe aber ma spürts andn Kindern das da was fehlt. [Hintergrundgeräusche aus Tanzsaal] Und da is ja... das gute is ja dann
134 daran dass se hier sachn mer mal 'ne Familie gefunden haben die zwar nicht die Familie im klassischen Sinne is nor, aber ene
135 Gruppe wo ja wo sie sich risch wohlfühlen könn' nor und die gemeinsamen Auftritte das is ja das eine was sie gemeinsam
136 machen aber die sin ja jetze oh schon in 'nem Alter wo sie och selbst entscheiden wir gehen heute ins Schwimmbad
137 gemeinsam, wir gehn ins Kino, wir gehn Eisessen und und und nor, und das is das Gute an der Entwicklung.
- 138 Interviewer: **Also nehmen die Jugendlichen schon viel aus dem Breakdance mit. Was lernen sie ihrer Meinung nach**
139 **noch?**
- 140 Experte:
- 141 Also auf alle Fälle [kurze Pause] das is mir aber erst bewusst geworden so richtig, das weiß ich schon jahrelang nor [leiser]
142 aber bei den Wild Juniorz is mir das bewusst geworden wo wir 'n Auftritt hatten bei behinderten... bei 'nem Verein behinderter,
143 geistig behinderter Menschen und da dacht ich na hoi der Umgang mit anderen Menschen, auch auf sie zugehen und mit ihnen
144 reden das is denen ganz ganz leicht gefallen und da hab ich richtig gestaunt und das mein' ich so dass sie bei dem Projekt
145 und weil sie auch so oft unterwegs sind lernen wie ich mich benehmen muss wenn ich woanders bin, nor. Passiert nich in allen
146 [betont] Situationen is logisch das sin noch Kinder ne sind auch noch flippisch aber im Großen und Ganzen funktioniert das also
147 das Lernen mit anderen Menschen umzugehn und wie man sich zu verhalten hat einfach.
- 148 Interviewer: **Und spielt da auch dieser interkulturelle Faktor 'ne Rolle, weil sie ja auch viel an internationalen**
149 **Wettbewerben teilnehmen?**
- 150 Experte:
- 151 Das sind eher die Großen. Obwohl natürlich also die Großen hatten schon [äh] Jugendaustausch die waren in Frankreich, die
152 fahren och persönlich nach Ungarn, Tschechien und so weiter und so fort ja. Also in allen Projekten der Großen kann ich garne
153 drinne stecken aber die von Kraftwerk aus kommen natürlich 'ne. Und die Kleinen ham die Erfahrung insofern dass sie ja hier in
154 dieser großen Breakdance-Szene hineingewachsen sind und demzufolge auch hineingewachsen sind in die großen
155 Breakdance-Projekte Battles, teilgenommen haben an dor Soul Expression schon zweimal jetzt und natürlich ham wir sie in
156 diesem Jahr das erste mal zu 'nem internationalen Battle geschickt [ähm] das fand zwar in Halle statt aber dort waren Gruppen
157 aus Spanien, Frankreich, Ukraine also sind mit anderen Ländern Menschen aus anderen Ländern zusammenkommen und ham
158 mit ihnen getanzt und sich och sehr intensiv vor allem mit den Franzosen unterhalten nor, Emails ausgetauscht...
- 159 Interviewer: **Auf Englisch dann?**

160 Experte:

161 Englisch.

162 Interviewer: **Hätte ja sein können, dass sie sich auf Französisch unterhalten haben. Bei Anton könnte ich mir das vorstellen.**

163

164 Experte:

165 Ja, Anton is'n Allroundtalent. Das ist der zum Beispiel Gymnasiast, Mutti alleinstehend nor aber Mutti och sehr [unverständlich]

166 gibt sich viel Mühe, Mutti is manchmal ehrgeiziger was [äh] 'n Anton betrifft als er.

167 Interviewer: **Wie schätzen Sie das ein?**

168 Experte:

169 Ja, beim Anton ja. Obwohl Anton och sehr ehrgeizig is aber das hat er ja von dor Mutti is ja logisch dass das abfärbt. Ne, aber

170 es gibt natürlich dann auch andre die sehr ehrgeizig sin aber nich so uf Teufel komm raus oder dass man dann weint weil man

171 was ne gepackt hat ne. Gut dann trainiere ich das 's nächste Mal und dann hau ich rein. Aber bei Anton is das schon. Ja das

172 hat oh gute Seiten für später ne.

173 Interviewer: **Noch mal so kurz zusammengefasst: Was trägt zur Bewältigung von Risikolagen bei?**

174 Experte:

175 [Pause] Eigentlich [kurze Pause] eigentlich sind's doch die Großen und die Klein wo also groß und klein nich von dor Größe

176 sondern also von dor Größe vom Alter vom [äh] vom Stand des Trainings her [kurze Pause] das is doch für die die jetzt

177 Probleme haben für die is es ganz ganz wichtig dass sie in der großen Truppe Ansprechpartner haben wenn sie Probleme

178 haben wo sie sich vielleicht nich zuhause getrauen oder nich in der Schule getrauen getrauen sie sich aber hier und da sin ich

179 sach jetzt ma die ganz Großen die sie begleitet haben auf dem Weg wie dor Alex zum Beispiel wie dor Isi dor Basti nor also da

180 könnte mer jetzt sachn mer mal fünf Leute nenn' die Ansprechpartner für de Sorgen und Probleme der Kiddies der „Wild

181 Juniorz“ sach ich jetzt mal sind. Und das denk ich is doch eigentlich schon 'ne gute Sache [kurze Pause] nor für so 'ne

182 Risikobewältigung [etwas leiser].

183 Interviewer: **Gut. [Ähm] in Bezug auf die berufliche Entwicklung der Jugendlichen [ähm] inwiefern stellt das Tanzen 'nen Einfluss dar?**

184

185 Experte:

186 Es gibt jetzt schon Tänzer die gehen in die Berufslaufbahn Berufstänzer [kurze Pause] 's sind drei aber ma muss ja jetzt das

187 Breakdance im Zusamm'hang sehn nor Breakdance [kurze Pause] etliche Breakdancer aus den 90'ern und Anfang 2000 waren

188 so die ham DJing gemacht die ham Graffiti gemacht die ham Musik geschnitten die ham Videos geschnitten manch einer alles

189 andre nur 'n Teil und dann is das natürlich von dor Entwicklung so dass die jetzt so an die zwanzig so über die zwanzig in

190 Richtungen gehen die diese Richtungen och sind Multimedia [äh] Videobearbeitung hat einer 'ne Firma.

191 Interviewer: **Worauf ich eher hinaus war welche Kompetenzen in Hinsicht auf die berufliche Entwicklung, also egal ob's**

192 **jetzt Tänzer werden oder nicht hat das da Einfluss drauf? Sie haben ja schon die sozialen Kompetenzen angesprochen**

193 **was für 'nen späteren Beruf wichtig ist.**

194 Experte:

195 Das... nee aufn Berufswunsch hat das kein Einfluss weil jeder weil ich weiß dass von Wild Juniorz jeder hat ja trotzdem neben

196 dem Breakdancer-Sein noch 'n andern Traum is ja logisch und der eine will em [äh] im sozialen Bereich tätig sein also

197 Altenpfleger werden nor dor nächste will Maler und Lackierer werden 'ne. Also das hat kein Einfluss. Aber [betont] bei den

198 Großen in der damaligen Zeit hat das Einfluss gehabt weil die warn weil die eben an verschiedenen Stellen im HipHop-Bereich

199 tätig warn was heut garne mehr geht nor da is ja die Zeit garnich dafür da.

200 Interviewer: **Und wenn ich noch zum Thema Jugendarbeitslosigkeit und Abbau von Arbeitsplätzen und**

201 **Ausbildungsplätzen komme, inwieweit nimmt diese Entwicklung Einfluss auf das Leben und die Lebenswelt der**

202 **Jugendlichen? Also werden diese Themen im Rahmen Ihrer Arbeit besprochen?**

203 Experte:

204 Es gibt kein Grund dafür dass man darüber spricht weil kaum einer arbeitslos is wenn ich das jetzt weiß sind's zwei und im

205 Hinblick auf Arbeitslosigkeit da tu ich ja meine sozialpädagogische Kompetenz tu ich ja so stricken mit „An erster Stelle steht die

206 Schule damit ihr später einen Beruf lernt“ 'ne und die Nachfrage „Hast Du jetzt eine Lehrstelle?“, „Was hast Du für eine

207 Lehrstelle?“ nor „Wie läuft [nor] die Schule, die Ausbildung?“ nor also dranbleiben an der Entwicklung und sich mit freuen wenn

208 alles funktioniert und ja und zur Zeit was de Wild Juniorz betrifft funktioniert.

209 Interviewer: **Und lenkt sie das dann von ihrer oftmals schwierigen Situation ab?**

210 Experte:

211 Kann ich ne sachn [sehr leise] [kurze Pause] nein.

212 Interviewer: Gut ja dann hätte ich noch eine letzte Frage und zwar welche Bedeutung hat Breakdance [ähm] für die
 213 Sozialpädagogik bzw. Soziale Arbeit?

214 Experte:

215 Breakdance is ein Angebot der offenen Kinder- und Jugendarbeit das entsprechend den Intressen, Bedürfnissen der Kinder da
 216 [betont] is. Wenn's kein Interesse gäbe gäb's kein Breakdance gäb's also auch nich die sozialpädagogische Förderung sondern
 217 dann wärs vielleicht was andres [kurze Pause] aber da der Bedarf so groß ist nor [kurze Pause] hab ich die Möglichkeit
 218 sozialpädagogisch diese Leute richtisch zu begleiten, das is ne ganz andre Arbeit als wenn ich im Jugendklub wäre und würde
 219 die is auch intressant nor und würde jetz mit Jugendlichen die da sind Karten spielen Tischkicker spielen mich unterhalten beim
 220 Billard oder beim Kartenspiel noch nebenbei und Nachfragen wie geht's wie steht's was macht de Schule Hausaufgaben 'ne
 221 und so weiter aber bei Breakdancern is das echt was andres da hängt da hängt ein [äh] neben der sozialpädagogischen Arbeit
 222 noch sehr viel organisatorisch und praktische Arbeit dran die notwendig is damit das Angebot Breakdance richtisch läuft also
 223 wenn man zu Auftritten fährt da will natürlich der der aufgetreten is och sein Video sehn logischerweise, in der heutigen Zeit der
 224 Technik muss das einfach machbar sein 'ne oder die Fotos will man auch sehn und haben und is zwar jetz ne die Frage die
 225 Antwort auf die Frage das merk' ich aber ich bin auch dran den Wild Juniorz die dafür och die entsprechenden Fähigkeiten
 226 haben das zu lernen Fotobearbeitung, Videobearbeitung, Musikbearbeitung. Das Interesse ist da wir brauchen jetzt nach dem
 227 Battle Of The East die Zeit. [Pause] Also sie kriegen dann nicht nur [äh] sachn mer mal sozial was beigebracht sondern och
 228 handwerklich 'ne [kurze Pause] aber das bedeutet ich muss es ja auch bring'...

229 Interviewer: Das is wahr ja, das stimmt. [lächelt]

230 Experte:

231 [lächelt] ...aber ich hab ja sehr viele große Jugendliche die mir das gezeigt haben, mich angelernt haben was ja ein ganz großer
 232 Faktor in der offenen Kinder- und Jugendarbeit is dass man nich bloß gibt als Sozialpädagoge sondern auch nehmen kann
 233 [betont] von dem Wissen der Jugendlichen nor und so läuft das eigentlich seit Anfang der 90'er nor mit'm ersten Computer den
 234 hat ma 'n Jugendlicher gekauft und der hat mich eingewiesen und dann ging's los. Aber das kann ma eben in andren Bereichen
 235 funktioniert das ne so 'ne.

236 Interviewer: Das ist ein gutes Schlusswort. Dann bedanke ich mich ganz sehr bei Ihnen für das Gespräch.

Anlage III: Gespräche mit den Trainern

III.1 Leitfaden 2

Beruflicher Werdegang, Allgemeines zum Projekt

- Würden Sie kurz etwas zu Ihrem beruflichen Werdegang erzählen. Welchen Stellenwert nimmt Breakdance in Ihrem Leben ein?
- Wie lange sind Sie bereits in das Projekt involviert und worin liegen ihrer Meinung nach die Besonderheiten?
- Was macht Ihnen am meisten Spaß und was finden Sie besonders motivierend bei der Arbeit mit den jungen Erwachsenen?

Die Jugendlichen

- In welcher Beziehung stehen Sie zu den Jugendlichen (*Ansprechpartner, Trainer, Vorbild*)?
- Welche Bedeutung hat Breakdance für die Teilnehmer und worin sehen sie ihre größte Motivation?
- Wie verhalten sich die Jugendlichen in einer Trainingsstunde?
- Inwieweit werden im Rahmen des Trainings persönliche Sorgen und Probleme (*z.B. was Familie, Schule, Beruf betrifft*) thematisiert? Finden vertrauliche Gespräche zwischen Ihnen und den Jugendlichen statt? (*Worin äußern sich Risikolagen?*)
- **Abschlussfrage:** Was lernen die Teilnehmer im Rahmen des Projektes, und insbesondere was nehmen sie mit das zur Bewältigung schwieriger Lebenslagen beiträgt?

III.2 Transkription des Interviews mit Trainer I

1 **Interview mit Trainer I (25 min.), Rico 26 Jahre**

2 **Soziokulturelles Zentrum Kraftwerk e.V., 21.04.10**

3

4 **Interviewer:** Würdest Du mir kurz was zu Deinem beruflichen Werdegang erzählen und welchen Stellenwert Breakdance
5 in Deinem Leben einnimmt?

6 **Trainer I:**

7 Okay zu meinem beruflichen Werdegang [äh] ganz normal Mittelschule gemacht hier in Chemnitz dann Ausbildung zum
8 Wirtschaftsinformatiker auch hier in Chemnitz dann Fachabitur dann Bundeswehr dann wollt ich mich also wollt ich studieren
9 musste aber noch 'n Wartesemester einlegen also ein ganzes Jahr und seit 2005 bis heute in Mittweida studiert
10 Multimediatechnik und jetzt auf Jobsuche [lacht]. Genau mal schau wo's mich hin verschlägt. [kurze Pause] Ja wie bin ich zum
11 Tanzen gekommen? Also die Frau Schuster ist meine Mam, daher ist dann schon mal die erste Verbindung da [ähm] '93 hat das
12 dann hier angefangen da kamen die ersten Jugendlichen hier ins Haus und ham eben ne Location gesucht zum Tanzen [äh] und
13 die Petra wusste da damals noch garnich was is Breakdance und [öh] was hat das zu tun wie is da die Philosophie und so
14 weiter [ähm] hat aber einfach gesagt „Okay Jungs, ich geb' euch hier die Möglichkeit in dem Haus mit zu trainiern“ und da is halt
15 heute ne richtig riesen [betont] Szene draus geworden aus anfänglich sieben, acht Mann joar und so bin ich halt dazu
16 gekommen' seit Anfang an war ich dabei hab den Jungs zugeschaut irgendwann hab ich selber angefangen' und ja bin also jetzt seit
17 '94 kann man dann sagen hab ich dann angefangen' und seit sechzehn Jahren dann schon aktiv [betont] dabei und hab also die
18 Chemnitzer Szene [betont] nach der Wende muss ma sagen [ähm] von Anfang an quasi begleitet weil es gab ja auch schon vor
19 der also in der DDR gab's ja auch schon Breakdancer und [äh] die Planet Dance Crew mit den stehn wir auch sehr eng jetzt
20 mittlerweile in Kontakt das hat ziemlich lange gedauert [kurzes Lachen] bis man da das herausgefunden hat dass das die Jungs
21 sin und dass man da dass die eigentlich garnich soweit weg sin von uns also sind alle hier im Umkreis und die kommen oh
22 immer mal mit hierher aber noch nie gewusst dass die das wirklich sin und ja 's war sehr interessant dann das Treffen zwischen
23 DDR und quasi BRD muss man so sagen [lacht]. [kurze Pause] Ja genau und bis heute halt dabei geblieben weil das is halt
24 einfach ne Lebenseinstellung auch mittlerweile geworden oder is es immer noch sagt wir's so.

25 **Interviewer:** Hm. Und worin liegen da die Besonderheiten für Dich beim Breakdance?

26 **Trainer I:**

27 [Ähm] also anfänglich war's einfach nur Freizeit und wenn man dann also wo ich dann älter geworden bin hat man dann auch
28 verstanden warum man das tut und [ähm] hat dann auch [äh] den HipHop – Gedanke in dem Sinne weil das ja vom HipHop
29 abstammt oder mit dazu gehört um es mal eher so zu sagen [ähm] verinnerlicht also das heißt [ähm] gewaltfrei und [äh] sinnvoll
30 seine Freizeit gestalten und dabei kreativ sein das ist halt so der HipHop – Gedanke der ganz einfach beschrieben und ob das
31 jetzt nu im bei der Rapmusik ist oder ob das nun beim Graffiti is oder beim Tanzen oder beim [äh] beim DJ'ing das is völlig egal
32 bei den vier das is immer der gleiche Gedanke halt weg von der Straße, keine Gewalt und lieber das den Fight in dem Sinne
33 ehm auf der Tanzfläche, aufm DJ – Pult oder mitm Mikrofon auszutragen das is halt der Gedanke und den Gedanken der kam
34 halt [äh] mit dem Alterwerden wurde der richtig gefestigt so dass man dann gesagt hat okay jetzt [äh] jetzt weiß ich worum 's
35 eigentlich hier geht und jetzt wär's doch auch mal an der Zeit [ähm] das die gesamte Geschichte hier in Chemnitz 'n bissl größer
36 zu machen. Kam nich von mir ganz alleine sondern von den noch älteren Tänzern und [äh] da ham wir dann uns gemeinsam
37 zusammengesetzt und gesagt okay was könn' wir jetzt tun, Nummer eins Nachwuchsförderung und Nummer zwei Events
38 veranstalten das alle Leute wissen dass Chemnitz dass es Tänzer gibt und zusätzlich [ähm] die Entwicklung in der Szene durch
39 das Event weiter zu treiben also sprich [ähm] [äh] wie's halt überall fast so üblich is Egoismus is gefordert und so weiter und so
40 fort das ging halt dann auch in der Tänzerszene weiter so dass jeder sein eigenes Brot gemacht hat und [äh] wenn dann
41 Veranstaltung war dann wurde halt [ähm] gab's halt Ärger immer also weil die Tänzer ham immer Ärger gemacht weil sie
42 unzufrieden warn mit dem Boden mit der der Veranstaltung mit ihren mit den Entscheidungen und so weiter und [ähm]
43 deswegen ham wir dann halt Soul Expression ins Leben gerufen um dem entgegen zu wirken das halt zu sagen [räuspert sich]
44 [ähm] wenn ihr tanzt dann tanzt aus Spaß und verkrampft euch nich sondern habt Spaß am Tanzen und [äh] zeigt was halt in
45 euch steckt und [öh] ja wie das halt der Urgedanke des HipHops also sprich man steht sich die sechs Minuten gegenüber in
46 der im im Ring oder of der Tanzfläche und dann ist dort wird is dort Kampfansage aber vorher und danach is Freundschaft also
47 das heißt selbst wenn man verliert gratuliert man dann dem andern und sagt okay was hab ich falsch gemacht kannst Du mir
48 das noch mal zeigen weil das hast Du besser gemacht als ich und den Gedanke wollten wir unbedingt fördern und das is uns
49 sehr gut gelungen also das Feedback von der Szene is halt sehr gut und [äh] man merkt auch dass die Leute drüber
50 nachdenken warum wir das machen wieso weshalb und verstehen das auch unterbewusst.

51 **Interviewer:** Hm. Du hast grad den Gedanken „Spaß“ angebracht. Was macht denn am meisten Spaß und was is
52 vielleicht besonders motivierend bei der Arbeit mit den Jugendlichen? Kann man Dich Coach nennen in dem
53 Zusammenhang?

54 **Trainer I:**

55 Mich kann man de... auf jeden Fall so nennen. Is is jetzt nich mein mein Hauptanliegen sondern also das is immer 'ne Mischung
56 aus aus selbst tanzen und nebenbei versuchen die den Nachwuchs zu fördern oder dann halt manchma sind's auch Tage wo
57 ich direkt nur als Coach agiere für die den Nachwuchs also alles 'ne gute Mischung auf jeden Fall, ja.

- 58 Interviewer: **Und was macht da am meisten Spaß... also von Deiner Seite aus?**
- 59 Trainer I:
- 60 [Ähm]... Ja am meisten Spaß macht eigentlich schon [äh] primär das eigene Tanzen weil dann kann man wirklich sich auf sich
61 beschränken [ähm] aber wenn man den Nachwuchs fördert und das is ja dauert nun mal lange bis das dann erfolgreich is sag
62 ich jetzt mal oder so dass es Früchte trägt das muss ja nicht immer zum Erfolg führen wenn's für die Tänzer alleine zum Erfolg is
63 weil se von der Straße weg sind oder weil se ihre familiären Probleme dadurch besser bewältigen könn', ihre Aggressionen oder
64 sonst irgendwas [ähm] dann is das Ziel damit eigentlich schon fast erreicht [ähm] dann dann kommt natürlich der Gedanke och
65 Mensch die drei Jahre die haben sich ja richtig gelohnt die Zeit in denjenigen oder in die Gruppe zu investieren und dann ist
66 die Freude natürlich größer als über sich selbst. Also [äh] besonders jetzt bei den Wild Juniorz is es is es sehr schön zu sehn
67 dass sie sich [ähm] nicht nur vom Könn' her weiterentwickeln sondern auch vom Kopf her vom Denken die verstehen was sie
68 machen also die machen quasi die gleiche Entwicklung durch wie ich [stark betont] und ich kann ihnen dabei als Anleiter
69 fungieren und kann sagen okay [äh] also kann das quasi beschleunigen den Prozess in dem Sinne weil ich weiß wie's schneller
70 geht. Genau, ja was macht halt mehr Spaß? Kann man eigentlich nicht sagen, also beides macht eigentlich gleich viel Spaß.
- 71 Interviewer: **[Ähm] in welcher Beziehung stehst Du zu den Jugendlichen insbesondere zu den Wild Juniorz? Siehst Du**
72 **Dich mehr als Trainer/Coach oder auch Ansprechpartner oder Vorbild? Wie würdest Du das beschreiben?**
- 73 Trainer I:
- 74 [Ähm] in erster Linie würde ich das [äh] als Ansprechpartner sehen für alles also ob das jetzt Tanzen is oder Privat spielt keine
75 Rolle also das ohne dass ich das bewusst gemacht hab komm' die Jungs trotzdem zu mir und fragen mich auch Privates also
76 sagen ich hab jetzt hier ne Ausbildung und ich weiß halt net ob das richtig is und kann könn' mer da mal drüber schwätzen
77 oder einer sagt ich hab Probleme in der Schule und ich weeiß net woran's liegt und kannst Du mal einfach mal zuhörn oder es
78 gibt halt auch Jungs die brauchn richtig viel Bestätigung und die komm' dann halt immer zu mir und [äh] kannst Du mal guckn
79 wie das aussieht kannst du mal das machen und kannst Du mal das machen aber das is normal [ähm] und von daher würde ich
80 mich eher als Ansprechpartner sehn was dann halt beinhaltet [äh] Coach, Freund und [äh] und Partner also Trainingspartner in
81 ein weil ich coach die ja nicht nur wir trainieren dann auch gleichzeitig zusamm' weil ich ja auch noch aktiv bin [lacht].
- 82 Interviewer: **Und diese Trainings sind die immer mittwochs oder wie verteilen die sich auf die Woche?**
- 83 Trainer I:
- 84 Ja also Montag, Mittwoch, Donnerstag sind so die Haupttrainingszeiten. Montag is Montag und Donnerstag is für den
85 Nachwuchs und [äh] Mittwoch is halt für alle also da komm' auch die ganzen Großen und dann da is halt dann hier immer im
86 Kraftwerk das große Treffen mit [äh] hochgerechnet sechzig, siebzig Tänzern wenn's wieder Sommer ist oder dann gegen
87 Herbst geht dann is immer sehr viel los...
- 88 Interviewer: **Vor allem in Vorbereitung bestimmt auf die Auftritte? Soul Expression findet ja im September statt...**
- 89 Trainer I:
- 90 Genau. ...genau das, da is immer richtig viel los da wolln se alle dabei sein.
- 91 ...[kurzes Lachen beider Beteiligten]...
- 92 Interviewer: **Ja [ähm] noch mal zu den Teilnehmern. Welche Bedeutung hat Breakdance für sie und wie hat sich das**
93 **entwickelt?**
- 94 Trainer I:
- 95 Also es is [ähm] das muss mer meiner Meinung nach differenzieren schon noch nach Alter [ähm] weil so bis dreizn, dreizn
96 vierzn is es eher nur 'n Hobby und die komm' her um sich auszutoben und [äh] tun das zwar nach 'ner Anleitung und wern
97 dadurch auch besser aber die verstehen das halt noch nicht warum wieso weshalb das alles so is und [äh] meckern dann halt
98 auch manchmal rum aber da muss ma einfach drüberstehn und muss sagen das is gut für Dich vertrau uns und wir ham die
99 Erfahrung und dann is auch gut wenn's dann halt in 'ne Region also wenn die Pubertät losgeht von vierzn bis sechzn je
100 nachdem dann sieht ma wirklich dass das bei den dass die den Gedanken weiter tragen und verinnerlichen also die die komm'
101 dann nicht nur Montag Mittwoch Donnerstag zum Training sondern Montag Dienstag Mittwoch Donnerstag Freitag [schnell
102 gesprochen] zum Training weil die dann halt verstanden ham worum's geht und dann halt auch dann sagen na okay dann kann
103 ich och mehr trainieren weil ich will och wirklich besser wern und ich will mein Können allen zeigen und [äh] also allen zeigen in
104 dem Sinne halt ich will die Battles gewinn' aber ich will auch den die andern Leute die halt noch nicht so gut sind damit fördern
105 also das das passiert ganz automatisch weil das einfach nur 'ne Nachahmung is das is auch recht interessant also wir zeigen
106 den das und wenn dann die Mittleren der mittlere Nachwuchs dem klein Nachwuchs [äh] wenn die zusammen trainieren dann
107 zeigt der mittlere Nachwuchs automatisch dem ganz jung Nachwuchs wie's geht also ohne dass die das bewusst machen das
108 is einfach weil das halt verinnerlicht is das is auf jeden Fall auch sehr sehr cool.
- 109 Interviewer: **Hm. [Ähm] Du hast es eben schon ein bisschen angedeutet, verhalten sich die Jugendlichen in so 'ner**
110 **Trainingsstunde sehr unterschiedlich? (also in Bezug auf die Jungen und die Älteren)**
- 111 Trainer I:
- 112 Also ob die unterschiedlich trainieren jetzt? Ja ja auf jeden Fall also [kurze Pause] kann ma halt wirklich wieder aufs Alter...
113 [unverständlich] das is halt immer im Prinzip das gleiche die Jüngeren die die machen ihr Ding aber die kaspert och ma rum die

114 renn' och ma einfach im Trainingsraum dann und spieln Fanger das kann man den halt auch nich verübeln weil gehört dazu und
 115 bei den bei den [äh] bei den Fortgeschrittenen is es so die die machen dann irgendwann ihr eigenes Ding und versuchen sich
 116 oder versuchen sich auch an die Großen mit zu halten weil ja die Großen ham halt unsern Rhythmus und wenn die sich dann
 117 einfach mit einklinken bei dem Ablauf also gemeinsames Trainieren is einfach effektiver als wenn ma alleine trainiert und dann
 118 komm' die einfach zu uns und dann machen wir gemeinsames Training da wird halt dann der Austausch noch mehr gefördert
 119 und das is halt kein direktes Coaching wie ich's vorhin schon gesagt hatte sondern das is [ähm] Coaching und gemeinsam
 120 Trainieren in eim dann. Genau, was bei den Kleinen immer bissl schwierig is weil die Aufmerksamkeit dann irgendwann auch
 121 nachlässt also ma 'ne Stunde kann man das machen aber irgendwann dann geht's nur noch in der Weltgeschichte rumgucken.

122 Interviewer: **Die fangen ja auch ganz schön früh an ja, mit fünf Jahren...**

123 Trainer I:

124 Ja genau.

125 Interviewer: **Ja Du hattest es vorhin schon angesprochen [ähm] inwieweit werden im Rahmen des Trainings persönliche**
 126 **Sorgen und Probleme der Jugendlichen an Dich herangetragen? (z.B. schulische Dinge, familiäre Defizite)**

127 Trainer I:

128 Also die [kurze Pause] die familiären Defizite werden halt eher selten angesprochen weil das dann wirklich die Arbeit eines
 129 sozialen Arbeiters sein sollte oder 'ner Sozialpädagogin was dann halt die Petra Schuster is in dem Sinne [ähm] aber [betont]
 130 die sprechen da nich direkt drüber sondern das merkt man das irgendwas is und dann muss ma halt aktiv drauf zugehn und
 131 fragen was is los mit Dir gibt's Probleme und dann nein ja nein ja und einfach dann kommt man schon zum Ziel [ähm] aber da
 132 lass da halt ich mich lieber zurück sondern frag einfach nur was los is und dann versuch ich die zu motivieren so von wegen ach
 133 das wird schon wieder und komm lass jetzt trainieren und [ähm] ja was die schulischen Probleme angeht da kommt natürlich
 134 häufiger mal was und dann wenn ma sich sieht oder dann „Und wie läuft's in der Schule?“ und ja das und das und hier und da.

135 Interviewer: **Also sind schon relativ offen aber?**

136 Trainer I:

137 Die sin auf jeden Fall offen aber also ich würd' nich sagen die traun sich nich aber die ham dann irgendwie 'ne gewisse
 138 Hemmschwelle das die dann darüber reden sondern man muss einfach ma bissl anlocken sach ich ma einfach ma fragen „Wie
 139 geht's?“ und „Alles gut?“ und „Wie läuft's mit Deiner Freundin?“ oder „Wie läuft's bei Deiner Familie?“ oder sonst... also da fragt
 140 man ma ganz einfach ma direkt aber wenn's of der Seele brennt dann komm' die och von ganz alleine weil die halt wissen
 141 wer die Ansprechpartner sin.

142 Interviewer: **Und wenn das Vertrauen dann aufgebaut ist, dann...**

143 Trainer I:

144 ...genau, auf jeden Fall.

145 Interviewer: **Ja [ähm] was würdest Du sagen was ist der größte Punkt was sie im Rahmen des Trainings lernen für sich**
 146 **selber vielleicht auch an sozialen Kompetenzen und zwischenmenschlichen Kompetenzen?**

147 Trainer I:

148 Also an ich würde da Gemeinschaft sagen ertsal das gemeinschaftliche Arbeiten und Denken in 'nem Kollektiv also halt wie
 149 ich's grad schon gesagt hab weg von diesem Egoismustrip von wegen halt ich muss der Schönste sein ich muss der Beste sein
 150 ich muss der Coolste sein sondern hin zu wir sind die Besten aber wir wir helfen auch ma sach ich jetzt mal also da von wegen
 151 [ähm] ja bis also bis hin zu Selbstdisziplin dass man hart trainieren muss wenn man was erreichen möchte das das [äh] würde
 152 ich sogar fast eher noch mit an erster Stelle setzen weil das weil das wirklich [ähm] Ziel is was was viele unbewusst dadurch
 153 erreichen [ähm] das hab ich halt da wo ich angefang' hab hab ich das auch gemerkt und wenn man sich jetzt mit den Tänzern
 154 die bereits aufgehört haben unterhält dann hört man immer wieder Mensch das war damals 'ne echt gute Zeit 's war echt schön
 155 und es hat mich von der Straße ferngehalten zum Beispiel einer vom Sonn'berg der is jetzt in der Schweiz und arbeitet
 156 erfolgreich und is halt [ähm] Restaurantleiter sag ich ma irgend sowas in der Richtung also hat hat's zu was gebracht und er
 157 weiß ganz genau hätte er das Tanzen nich gehabt und die Jugendarbeit hier vor Ort dann wäre er nich dort gelandet wo er jetzt
 158 is sondern wäre eventuell aufm absteigenden Ast irgendwo [ähm] und das wissen die Jungs die älter sin und die die jetzt aktiv
 159 sin die verstehn das noch nich aber wir wissen das dass das [ähm] persönlich für die extrem viel bringt also Beispiel Schule die
 160 ham hier angefang' mit schlechten Noten und durch das Training verstehn die okay was ich muss was tun damit ich was
 161 bekommm' dafür und dadurch verstehn die dann auch okay ich muss lern' dafür bekommm' ich dann gute Noten und das würd' ich
 162 das würd' ich sogar doch an an erster Stelle setzen weil das dann der Rest kommt dann denke ich schon von alleine mit der mit
 163 dem gemeinschaftlichen Denken und Arbeiten.

164 Interviewer: **Zunächst würde man ja denken dass die Schule da schon bisschen drunter leidet wenn sie sich dann so**
 165 **auf das Projekt einlassen und dann [ähm] die Trainings vielleicht in Vordergrund stellen. Wie versucht Ihr da zu**
 166 **intervenieren?**

167 Trainer I:

168 [tiefes Einatmen] Also of jeden Fall ja [stark betont] hab ich och selber gemerkt [lächelt] das da bleibt das dann schon auf der
 169 Strecke [ähm] aber da versuchen wir halt jetzt auch direkt zu sagen „Komm mach heut net so lange, Du musst noch bissl was

170 für de Schule machen“ oder „Hast Du noch was für de Schule zu tun“ – „Ja“ „Gut dann machste bis um acht und danach
 171 machste nach Hause“ – „Okay“ also da versuchn wir dann schon mit den Jungs offen zu sprechen und den auch zu sagen
 172 anzuraten „Pass auf morgen kommst Du nich zum Training sondern Du machst morgen bereitest Dich morgen auf die Arbeit vor
 173 die am Freitag ansteht“ [ähm] da versuchn wir schon da einzugreifen.

174 Interviewer: Inwiefern [ähm] gelingt das dann?

175 Trainer I:

176 Oh, kann ich keine Erfolgsquote jetzt nenn' ich weiß nur dass die Jungs halt [äh] gute Abschlüsse ham also für sich persönlich
 177 weil es gibt halt auch wir ham halt auch soziale Fälle sag ich mal hier die einfach aufgrund ihrer Entwicklung und ihres
 178 Elternhauses nich so [ähm] ich weeiß ne wie ich das jetzt nett sagen soll also nich so viel Verstand haben einfach die verstehn
 179 was se machen aber die bei den reichts einfach ne für 'ne eins sag ich mal so und für die is dann halt 'ne 'ne Abschluss mit 2,5
 180 Hauptschule für die is das halt viel und die sagen aber dennoch auch also trotz des dass die nich viel Zeit für das Tanzen haben
 181 sagen die dennoch ich bin so froh dass ich das hatte oder habe dadurch hab ich mein Abschluss geschafft obwohl die eigentlich
 182 weniger Zeit hatten dadurch dass die das verstanden ham läuft das trotzdem oder die sin zumindest mit sich zufrieden und die
 183 sin halt nich diesem ewigen Leistungsdruck hinter her gerannt oder ja weil's halt doch nich die Klassenschlechtesten sin
 184 vielleicht oder auch so hart zu sagen weil's sie dann halt im Mittelfeld gelandet sin [räuspert sich].

185 Interviewer: [Ähm] also würdest Du sagen es ist schon wichtig für die Bewältigung von Risikolagen bei Jugendlichen?

186 Trainer I:

187 Auf jeden Fall, finde ich schon ja.

188 Interviewer: Ja [ähm] da hätten wir eigentlich alle Fragen soweit durch.

189 Trainer I:

190 Okay.

191 Interviewer: Ich bedanke mich ganz sehr bei Dir.

192 Trainer I:

193 Danke gleichfalls.

194 Interviewer: Falls ich noch 'n paar Fragen haben sollte im Rahmen der Studie kann ich mich da noch mal an Dich
 195 wenden?

196 Trainer:

197 Immer. Na klar.

III.3 Transkription des Interviews mit Trainer II

1 **Interview mit Trainer II (40 min.), Klaus 37 Jahre**

2 **Soziokulturelles Zentrum Kraftwerk e.V., 21.04.10**

3

4 **Interviewer: [Ähm] würdest Du mir kurz was zu Deinem beruflichen Werdegang erzählen und welchen Stellenwert nimmt**
5 **Breakdance in Deinem Leben ein?**

6 Trainer II:

7 Hm okay. Also ich bin [äh] seit 1976 hier in Chemnitz bin hier auch zur Schule gegangen' hab Abi gemacht und [äh] danach [äh]
8 bin ich hab ich 'ne Ausbildung als Bankkaufmann gemacht [ähm] bin da aber nicht beschäftigt worden sondern hab dann in 'nem
9 Jugendklub gearbeitet mehrere Jahre im Kasch [betont] und [ähm] ja in der Zeit halt och [äh] getanzt und [äh] och dort Kurse
10 übernommen' und [mh] halt so Flyer gemacht und dadurch bin ich zu mein' jetzigen Beruf gekomm' ich bin also jetzt Webdesigner
11 [kurze Pause] hier in Chemnitz und ich tanze eigentlich schon seit Ende der 80'er, also so zu DDR – Zeiten hab ich begonn' mit
12 allen Mitteln die man da damals zur Verfügung hatte und hab die ganze Zeit eigentlich jetzt [äh] durchtrainiert, also es is für
13 mich persönlich 'n sehr guter Ausgleich zu meim Job weil ich da ja meistens sitze [betont] und außerdem treff ich halt mein
14 ganzen Freundeskreis hier beim Tanzen [kurze Pause] ja das hat mich an sich die ganzen Jahre begleitet egal was ich beruflich
15 gemacht hab hab ich immer irgendwie getanzt verschiedene Stile ausprobiert verschiedene Sachen gemacht und [lang
16 gesprochen] das [kurze Pause] macht eigentlich och den Reiz aus [räuspert sich] dass ma immer wieder paar neue Sachen hat
17 die een motiviern und [ähm] 's wird also nie langweilig.

18 **Interviewer: Ein wichtiger Punkt also Kreativität, nor als Webdesigner muss man sehr kreativ sein was auch beim**
19 **Breakdance wichtig ist.**

20 Trainer II:

21 Na auf jeden Fall.

22 **Interviewer: Wie lange bist Du in das Projekt hier schon involviert und [ähm] wonach oder worin liegen da die**
23 **Besonderheiten für Dich?**

24 Trainer II:

25 Also in dem Projekt [äh] seit 1997 eigentlich damals noch ne wirklich als [äh] Trainer [betont] damals eigentlich als Tänzer als
26 das alles hier so anfang' und sich so die die Tanzszene im Kraftwerk eigentlich formiert hat war das och alles noch ne sehr
27 bekannt [räuspert sich] und dann über die Jahre bin ich halt och in die Rolle gekomm' dass ich eben dann mal Workshops
28 gegeben hab oder halt hier einfach so beim Training mal die [öh] die Jungs und Mädels anleite und das hat sich eigentlich ganz
29 fließend ergeben also es gab da keen bestimmtn Punkt ab dem ich dann nun irgendwie Trainer war sondern einfach dadurch
30 dass neue Leute reingekomm' sin und die brauchten halt och irgendwo 'nen Anfang bestimmte Sachen mit den sie beginn'
31 könn' dadurch is das gekomm' dass ich dann halt och solche Sachen gemacht hab und die wollten dann halt in bestimmten
32 Sachen 'n Workshop haben weil [ähm] ich halt [öh] zum Beispiel auch Sachen mache die ansonsten hier keiner macht also so
33 [ähm] Funk Popping Popping - Knocking un [äh] das machn ziemlich wenige hier und deswegen denk ich ma da liegen oh bissl
34 meine Stärken [ähm] konnt' ich das ganz gut verwirklichen und dann irgendwie glei noch woanders zeigen ja aber es gab halt
35 bissl ja das kann man an kenn bestimmten Tag festmachen [kurze Pause] 's hat sich einfach alles so fließend ergeben ja
36 [mhm].

37 **Interviewer: Und was macht Dir da am meisten Spaß an der Arbeit mit den Jugendlichen oder was findest Du besonders**
38 **motivierend das auch [ähm] voranzutreiben?**

39 Trainer II:

40 Also besonders motivierend finde ich wenn [äh] [räuspert sich] wenn ma sieht dass [äh] jemandm plötzlich was gelingt und du
41 hast einen Teil dazu beigetragen und dass jemand plötzlich von alleine irgendwie die Bewegungen trainiert die du dem gezeigt
42 hast und kommt dann 'ne Woche später und sacht ich hab das drauf und ich mir is noch das und das eingefallen kann ich das
43 so und so machen [mhm] is so 'n Geben und Nehmen also du hast manchma auch so Fälle wo sich jemand auf 'ne bestimmte
44 Art und Weise bewegt das muss ne unbedingt perfekt sein aber du kommst dann selber dadurch auf neue Ideen einfach durch
45 Beobachtung für dich selber ja das könnte man eigentlich och so machen das is 'n ziemlich guter Ansatz und ich versuch' och
46 die Leute zu entsprechend [äh] ja zum zum Kreativsein anzuregen dass sie die Bewegung von mir ne unbedingt kopiern müssn
47 die solln mich ne klon' sondern [äh] die solln zwar versuchn die Grundlagen des Tanzes wie's in jedem Tanz is zu erlern' aber
48 dann darauf aufbauen und ihre eignen kreativen Dinger draus machen.

49 Interviewer: Ihren Stil entwickeln...

50 Trainer II:

51 Genau. So diese en eignen Stil den hat keener am Anfang und deswegen braucht man da een gewisses Rüstzeug das brauch
52 man och wenn man Salsa tanzt oder Dancefloor ja und bis de da oh wirklich [ähm] kreativ bist da musst du [kurze Pause] musst
53 du die Grundlagen lern' und da musst du vor allem och lern' [äh] Musik zu hörn und darauf achten wir hier halt och besonders
54 dass die Leute lern' halt [ähm] wirklich zur Musik zu tanzen also wir wolln keene [mh] Sportgymnasten oder Turner hier sondern
55 wirklich Tänzer und Tanzen heißt halt du bewegst dich auf die Musik kannst och auf 'ne andre Musik mal tanzn weil du bist in
56 der Lage die Rhythmen zu lesen du kannst die einzelnen Effekte vertanzen das is eigentlich die hohe Schule die beherrscht 'n
57 Anfänger noch ne aber ma kann den halt dahin fñhm und das sin so kleine Erfolgserlebnisse die en dann och als [äh] Trainer
58 und Tänzer sehr motiviern wenn das plötzlich de Kiddies hinkriegn [kurze Pause] und [Pause] och einfach wenn die was weelß
59 dann noch jemandn mitbring' beim nächsten ma und so dann merkste dass das den gefallen hat un die ham dich irgendwie
60 weiterempfohn so das eigentlich 'ne ziemlich coole Sache [räuspert sich] also ma selber is [ähm] in seiner [kurze Pause] wie
61 soll ich sogn in seiner [mh] Kreativität gefordert in dem Sinne dass man sich natürlich och überlegn muss wie ma bestimmte
62 Sachen jemandn beibringt also auf welche Art und Weise [ähm] ma macht das ja meistens ohne drüber nachzudenkn wenn ich
63 das aber jetzt jemandn erklärn muss du musst das vielleicht einfacher machen oder 'ne bestimmte Bewegung machen die die
64 ma vorher erstma erlern' muss dann dann [leiser] [ähm] muss ich mir da Gedanken machn auf welche Art und Weise das am
65 besten geht und das da is ma halt immer gefordert also du lernst dabei nie aus.

66 Interviewer: **Also spielt ein gewisser Erfahrungswert auch immer eine sehr große Rolle 'ne?**

67 Trainer II:

68 Ja auf jeden Fall also 's is [kurze Pause] ich denke es kann och ne jeder gleich gut vermitteln also manche könn' das einfach
69 och ne in Worte fassn was da bei 'ner bestimmten Bewegung passiert [kurze Pause] bei vieln Sachen is es letzten Endes och
70 so da fehlt noch en kleenes Quäntchen damit's stylisch aussieht [mh] bis dahin is es einfach ma nur 'ne antrainierte Bewegung.

71 Interviewer: **Am Anfang bei den jungen Leuten kann ich mir vorstellen dass diese akrobatischen Einlagen, diese**
72 **Figuren wahrscheinlich mehr im Vordergrund stehn nor und dass sie das erstmal lernen wollen. Wie du schon gemeint**
73 **hast, dass das mit dem eigenen Stil dann erst im Nachhinein kommt.**

74 Trainer II:

75 Ja also das beste Beispiel is also 'ne Kopfdrehung also Headspin de meistn sin sehr verrückt da drof und wolln damit anfang'
76 [kurze Pause] och eigentlich mit den schwierigen Bewegungen aber 's gibt halt da beim Breakdance noch verschiedene Sachn
77 die ma vorher lern' muss also 's is du wirst keen Profitänzer findn der außer 's is in 'ner Choreographie [Pause] zwee Schritte
78 macht sich aufn Kopf stellt und anfängt sich zu drehn also der wird definitiv vorher noch'n bissl Top Rock machn diese diese
79 Warm Up – Schritte die früher mal 'n eigner Tanz warn und das ganze irgendwie verbinden und [ähm] das Element an sich
80 rausgelöst kann ma zwar trainieren im Training aber 's wird dann eigentlich [ähm] ne so getanzt sei denn du hast wirklich dein
81 Einsatz an 'ner ganz bestimmtn Stelle der Musik drehste dich nur ofm Kopf und machst keene Schritte vorher keene Schritte
82 danach [kurze Pause] aber [räuspert sich] wir ham halt immer solche Sets wo jemand Auftaktbewegungen macht diese Top
83 Rocks dann ofn Boden irgendwie geht da machst du dann entweder Schritte also Footwork oder du machst die Akrobatik die
84 sogenannten Powermoves und du beendest das ganze Ding mit 'nem Freeze also mit irgend 'nem Abschluss bei dem du
85 einfrierst oder bei dem du irgendwas Lustiges machst mit dem Publikum spielst und dann gehst du raus so und du machst
86 eigentlich nie so 'n Headspin oder so 'n Element völlig losgelöst von allen andren Teiln und das den jungen Leuten beizubring'
87 is am Anfang garne so einfach die muss ma natürlich da och och ma bissl machen lassen, hinzu kommt natürlich och dass viele
88 Sachn [äähm] och durchaus 'n gewisses Verletzung Verletzungsrisiko in sich bergen wenn ma da einfach was weelß ich ohne
89 Erwärmung oder ohne Vorkenntnisse anfängt [ähm] da is ja jetzt nix Größeres passiert in all den Jahren kann ich mich ne
90 erinnern [kurze Pause] also dass eher den erfahrenen Tänzern mal was passiert aber ma kann wirklich sogn dass also Fußball
91 bei weitem dor gefährlichere Sport is oder die Sachn die ma sich im Haushalt zuzieht wenn ma ma irgendwie [öh] die
92 Treppenstufe verpasst das sin alles viel kompliziertere Sachen nor [räuspert sich] 's is also bei den bei den Kiddies so dass wir
93 die dann manchmal bissl bremsn muss weil die bestimmte Sachen gesundheitlich dann erst später bereun beziehungsweise
94 später überhaupt erst merkn [kurze Pause] die Knochn sin noch ganz weich und wenn du da ständig mit deem Körpergewicht
95 arbeitest und dich gnadenlos verbiegst und voll of Verschleiß gehst dann is das nich gut und 's is halt och unsre Aufgabe da mit
96 bissl drauf zu achten dass mer die zwar tanzen lassn aber an manchn Stelln halt och 'n bissl bremsn und sachn hier mach mal
97 langsam ne ganz so schnell erwärm dich vorher nochma dann probierste das ja.

98 Interviewer: **Welche Position nimmst Du da ein, bist Du mehr der Ansprechpartner für die Jugendlichen, nimmst Du**
99 **mehr diese Funktion des Trainers ein oder Vorbild? Wie schätzt Du das selber ein?**

100 Trainer II:

101 Also [mh] en Vorbild kann ma von sich aus selber [äh] garne sein also ma wird von irgendjemandm zum Vorbild auserkoren ob
102 man das will oder ne [ähm] also so würd' ich nie rangehn ich denke eigentlich eher dass ich [äh] einer von vieln bin also grade
103 die jung' Leute die lern' jetzt bestimmte Sachen och viel schneller weil also jetzt durch die ganzn Videos und durch die Portale
104 wie YouTube [mh] viel bessere Möglichkeiten gibt als bei uns das früher der Fall war und es is immor en Geben und Nehm' ja
105 also ich hab zwar 'ne gewisse Erfahrung und kann sogn hier wenn de Bewegung so machst dann siehts en bissl mehr funky
106 aus und 'n bissl feiner wird das ganze aber [betont] ich lern' ebn och immer von den und von daher will ich mich garne
107 irgendwie raushebn also Ansprechpartner trifft's wahrscheinlich eher oder [kurze Pause] einer von ihnen [betont] klar das bin ich
108 jetzt vom Alter her ne aber letzten Endes ham wir irgendwie dasselbe Ziel und ziehn am selbn Strang und ich möchte mich ne in
109 irgend 'ne [kurze Pause] Position bring' wo ich sach ich steh über dem das is überhaupt ne der Fall und das will ich och garne
110 so verstandn wissen.

111 Interviewer: **Gut. [Ähm] wie schätzt Du es ein: Welche Bedeutung hat Breakdance für die Teilnehmer? Und vielleicht wie**
112 **hat sich das entwickelt seitdem sie mit dem Training begonnen haben?**

- 113 Trainer II:
- 114 [Mh] am Anfang isses immer sehr schwer spring' och sehr viele Leute ab weil sie sich das [ähm] leichter vorgestellt ham
 115 generell hat sich die Mentalität über die Jahre eigentlich so dahingehend verändert dass die Leute [kurze Pause] viel stärker ofs
 116 Konsumieren ein orientiert sin also [ähm] ich hab persönlich den Eindruck gegenüber sach'sch ma Mitte der 90'er Jahre dass
 117 sich das [kurze Pause] [äh] so verlagert hat dass die jung' Leute eigentlich [ähm] seltener bereit sin wirklich was zu investieren
 118 also zu schwitzn für en bestimmtes Ziel das sin nur wenige die das machn [mh] die meistn denken sie könn' wirklich innerhalb
 119 von ein zwei Wochen die Sachn lern' und dann sofort auch irgendwie vorführen und [äh] posen vor ihm Kumpels oder Freunden
 120 Freundinnen [räuspert sich] [ähm] aber die merkn dann halt sehr schnell dass da wirklich Arbeit dahinter steckt und wie bei
 121 jeder Sache um die bis zur Perfektion zu bring' musst du halt entsprechend schwitzen und trainiern und och ma 'ne Phase
 122 durchmachn wo's eben ne so weitergeht wo mer einfach mal stagniert und ne so schnell weiterlernt wie am Anfang und ja also
 123 das würd' ich als een Trend ansehen dass so über die Jahre eigentlich mein Eindruck is dass die Leute weniger dafür tun wolln
 124 also sie wolln möglichst ganz schnell mit keinem Aufwand [äh] irgendwas erreichen un [äh] sehn das ja och an irgendwelchen
 125 Castingshows ja irgendwelche Loser die schaffen das trotzdem total viel Geld zu verdienen' och mit blödsinnige Sachen oder so
 126 ich denke das spielt schon och mit rein sodass ma sich wirklich schon für bestimmte Sachen anstrengen muss muss man den
 127 och wirklich zeigen und vermitteln und ansonsten [räuspert sich] isses eigentlich [äh] gleich geblieben die Leute probiern sich
 128 aus und du hast als als [ähm] Übungsleiter manchma 'n gutes Gefühl manchma sachste naja das wird wahrscheinlich nichts
 129 aber ich bin mittlerweile der Auffassung dass man dann lieber zu den Kiddies sagt „Hey ich find's cool dass du das gemacht
 130 hast und och wenn dir das ne so wirklich liegt, kannst du jetzt zumindest einschätzen wie viel Arbeit dahinter steckt und wie
 131 schwierig das ganze eigentlich is und wenn du das verstanden hast dann isses och 'ne Sache die wertvoll für dich is" und also
 132 ich würde jetzt keen wirklich verstoßen der hier herkommt und wir sin och ne so dass wir von allen nur perfekte Schritte sehn
 133 wolln weil wir selber immer 'nen Besserem finden wir sogn so jeder Tänzer findet sein Meister eigentlich irgendwo gibts immer
 134 'nen Bessren.
- 135 Interviewer: Im Vordergrund soll ja auch der Spaß und das Zusammensein stehen...
- 136 Trainer II:
- 137 Ja. Bei 'n Kiddies is das ganz wichtig also 'ne coole Atmosphäre zu kriern in der die wirklich Spaß ham und also es steht
 138 keene Perfektion im Vordergrund sondern wirklich der Spaß an der Sache und [ähm] das Schöne is dass die [räuspert sich]
 139 wenn sie 'ne Weile hier sin och wirklich das Gefühl kriegn dass se was Besonderes machn also die fühn dann auch was vor und
 140 kriegn irgendwo Beifall och schon für 'ne relativ einfache Sache weil Außenstehende das garne nachvollziehn könn' könn' wie
 141 mer sich so verrenkn kann wie mer das hinkriegt und [ähm] also wenn se dranbleibn und dann erste Erfolge erzieln dann tritt
 142 ebn der Effekt ein wie ich schon gesagt hab dass sie sich dann so total bestätigt föhln und [äh] von alleine weitermachen un
 143 [ähm] mittlerweile bin ich aber och ganz entspannt wenn dann jemand halt sach ich ma mit mit dreizehn herkommt und springt
 144 mit fuffzn wieder ab also 's is eigentlich 'ne ganz normale Sache die ma och respektiern muss dass die Leute verschiedene
 145 Sachen ausprobirn du kannst niemandn zwing' also sobald 'n Zwang dahinter is [ähm] funktioniert die Sache ne mehr, wenn
 146 jemand das dann nach zwee Jahrn freiwillig ne mehr machen will okay dann dann isses gut den ziehn zu lassn dann muss mer
 147 denn ne krampfhaft versuchn hier bei dor Stange zu halt'n da kommt dann manchma 'n Freund oder 'ne Freundin und da sin die
 148 einfach weg oder sie sachn ich will ab heute Basketball spielen und das is och okay weil wenn mer ma ehrlich sin ham mer das
 149 selber och ne anders gemacht wir ham och verschiedene Sachn ausprobiert irgendwo sin mer dann bei 'ner Geschichte häng'
 150 geblieben die eem gefallen hat und trotzdem denk ich zum Beispiel damals deine Leichtathletik – Zeit war oh ne schlecht so und
 151 da biste zwar nischst geworden [lacht] aber ohne das alles [kurze Pause] wärste vielleicht och ne beim Tanzen gela gelandet da
 152 hätteste vielleicht mit Unlust jetzt noch Leichtathletik gemacht und wärst nie irgendwas geworden hättest nie dafür [äh] Applaus
 153 gekriegt oder so [mh] [leiser]. Und Tanzen funktioniert's halts bei manchn bei manchn ne.
- 154 Interviewer: Ja vor dem Hintergrund von schwierigen Lebenslagen oder Risikolagen in denen sich die Jugendlichen
 155 befinden, kannst Du da was zu den Teilnehmern erzählen?
- 156 Trainer II:
- 157 Naja es komm' ja einige [äh] durchaus [ähm] aus Elternhäusern die ne über sehr viel Geld verfügen [ähm] du merkst es halt
 158 zum Beispiel eben och an dor an dor Kleidung so es gibt also wenige generell in dor Breakdance – Szene die so [kurze Pause]
 159 [ähm] ja sach ich ma ständig nur in Markenklamotten tanzen bei uns is das im Osten also ich muss da wirklich differenzirn im
 160 Osten noch bissl anders als als [räuspert sich] im Westen im Westen wird da viel mehr Wert drof gelegt of diese ganzn
 161 Markenklamotten und des äußere Erscheinungsbild und hier [ähm] behandeln wir grundsätzlich jeden gleich also [ähm] selbst
 162 wenn wir merken okay der [ähm] hat wahrscheinlich irgendwelche Probleme von zuhause der kommt hier ziemlich [ähm] ja wie
 163 soll ich sachn [kurze Pause] verstört an beim Training oder so [ähm] dann sogn wir okay das is trotzdem das is deine Zeit hier
 164 um dich zu entfalten um vielleicht irgendwelche versteckten Talente bei dir zu finden und nutze das und wir diskutirn eigentlich
 165 ne rum über [ähm] solche Sachen und nehm' die Leute so an wie wie se halt grade komm' un das is denk'sch ma oh 'n
 166 wichtiger Aspekt un der im HipHop generell 'ne Rolle spielt also im im HipHop is das ne so dass ma die Leute halt [ähm]
 167 prinzipiell anguckt also zumindest unter den Leuten die die Philosophie verstandn ham 's is 's is halt egal
 168 [Hintergrundgeräusche durch Stuhl] [äh] du hast immer 'n paar Ausreißer die natürlich ebn sehr kommerziell orientiert sin und
 169 [äh] gut da verändert sich halt manchma och dor Charakter ar prinzipiell is das is das nie 'n Thema [mh] wo jemand herkommt
 170 also da wird bei uns och och garne gefragt und wenn ma dann aber zum Beispiel [mh] in 'ner Gruppe zusamm' is und jemand
 171 will an 'nem Workshop teilnehm' und kann sich das halt ne leistn na gut dann legt ma halt das Geld zurück von irgend 'nem
 172 Oftritt und da kann man das dann och ma mit finanzirn oder es kann ebn jemand sich mal die Busreise dort und dorthin ne
 173 leistn okay dann versucht man das ebn irgendwie hin zu kriegn dass die andren da mal was auslegn oder dass ma selber was
 174 mit dazugibt also das sin ebn ja och [äh] zehn Euro oder mehr an Hintern gebackn das is ja [mh] eigentlich ganz normal da hilft
 175 ma sich [kurze Pause] ich erwarte halt bloß von den Leuten [ähm] of der andren Seite halt och denselben Respekt den ich ihn'
 176 gegenüber bringe und [ähm] ich wird och die Leute ne unterstützn bei den ich merke die nutzen das ganze nur aus
 177 beziehungsweise die [ähm] wolln eigentlich ne wirklich [kurze Pause] in in dem ganzen Tanzding [oder „Tanzteam“,
 178 unverständlich] weiterkomm' sondern 's is eigentlich nur Mittel zum Zweck um irgendwo zu posen oder [Pause] ja was weeiß ich
 179 damit ganz schnell irgendwie [äh] Geld zu verdienen' oder berühmt zu werd'n.

180 Interviewer: Ja, spielt das auch so 'ne Rolle „berühmt zu werden“?

181 Trainer II:

182 [Mh] bei den bei den Kindern und Jugendlichen wahrscheinlich eher [ähm] beliebt beliebt zu sein und vor und vor ihm Freunden
183 oder grade halt die Jungs vor 'n Mädels bissl zu prahlen und die...

184 Interviewer: Es sind ja auch oft Mädels dabei die zugucken.

185 Trainer II:

186 ...ja, ein bissl imponieren so dass das ist immer da also 's ist auch für jeden 'ne große Motivation für jeden für jeden Tänzer sind
187 Frauen 'ne große Motivation [dann folgt unverständliches, Genschesel]...

188 Interviewer: Publikum allgemein sicher auch?

189 Trainer II:

190 ...Publikum allgemein und in 'ner bestimmten Phase aber auch von jedem Fall und Mädels ja.

191 Interviewer: Ja gehört mit dazu zur Entwicklung 'ne [zustimmendes „Hm“]. Und inwiefern werden im Rahmen des
192 Trainings auch persönliche Probleme der Jugendlichen an Dich herangetragen, was eben auch [ähm] eventuell
193 Probleme in der Familie oder schulische Defizite betrifft. Wird das thematisiert [Interviewte hustet] oder wird das eher...?

194 Trainer II:

195 Also das wird bei mir speziell in Kursen eigentlich [äh] nicht thematisiert, das passiert dann eher wenn man unterwegs ist mit den
196 Leuten [mh] und oh man bisschen Zeit hat sich außerhalb vom Training zu unterhalten wenn man jetzt zum Beispiel zu irgend 'nem
197 Wettbewerb fährt nach Leipzig oder nach Hannover 's Battle of the Year [kurze Pause] da hat man im Bus halt man die
198 Möglichkeit sich irgendwie zu unterhalten [hustet] aber es gibt viele die sich einfach bloß auch mittwochs hier zum Training und
199 ansonsten die ganze Woche nicht weil...

200 Interviewer: Also bist Du nur mittwochs da?

201 Trainer II:

202 ...[mh] ja also momentan bin ich bloß mittwochs da [ähm] früher war's mal öfter [erneut Geräusche durch Wippen mit Stuhl] da
203 war ich Mittwoch und Sonntag da aber [kurze Pause] du bist das ist natürlich nicht dein direkter Freundeskreis jetzt die dreizehn
204 vierzehn fünfzehn – Jährigen. Als 37-Jähriger bist du da einfach nicht mehr mit drinne und das ist ganz normal [betont] muss man
205 akzeptieren nun [äh] da ist wenn das Vertrauen da ist dann wird schon spricht man schon über solche Sachen aber eigentlich beim
206 Training wird's normalerweise ausgeklammert weil das soll und nicht wirklich belastend sein. Wir haben eigentlich immer 'ne relativ
207 kurze Trainingszeit bloß und die wollen wir eigentlich wirklich mit unseren Sachen nutzen nur. Also solche Gespräche die ergeben
208 sich dann wirklich auf irgendwelchen Fahrten...

209 Interviewer: Wo eine andere Atmosphäre herrscht.

210 Trainer II:

211 ...wo du unterwegs bist, ja. Die Leute kommen' man zur Ruhe und erzählen man 'n Schwanz oder so wir feiern eben zusammen'. Dann
212 hier mal gucken uns zum Beispiel von irgend 'nem Auftritt die Videos an, da sitzen wir alle im Jugendklub unten [ähm] paar Kekse
213 vor uns und belegte Brötchen jeder 'ne Cola gucken uns den Auftritt an und dann wird auch 's ist nicht so dass die sich immer
214 Pause] aber beim Training also ist ja bei mir eigentlich nicht so ich habe dann grade bei den Workshops die wir machen da
215 verlangt' wir auch meistens 'nen kleinen Beitrag von den Tänzern für zwei Stunden die du dir dann halt von deiner Zeit opferst und
216 ja und da isst aber dann oh so dass du entsprechend dann die Zeit nutzen willst da wird da nicht groß geredet 'ne.

217 Interviewer: Hm. Inwiefern fördert das Projekt soziale Kompetenzen bei den Teilnehmern?

218 Trainer II:

219 Also das fördert es sehr stark [kurze Pause] weil du als Gruppe wirklich [äh] darauf angewiesen bist mit [betont] den anderen zu
220 tanzen obwohl Breakdance halt immer so 'n Solotanz zu sein scheint, es ist [äh] letzten Endes nicht ganz so sobald man in 'ner
221 Gruppe tanzt [ähm] hat immer einer irgend 'ne Stärke und 'ne Schwäche die jemand anders aus der Gruppe ausgleichen kann
222 und [äh] da lernt man eben sehr schnell [mh] voneinander einzugehen und was ich oh für sehr wichtig halte ist dass wir immer
223 versuchen dass die Kids [äh] selber Verantwortung übernehmen' ob das nun [mh] ja hier [äh] du trägst die Klamotten du bringst die
224 Matte mit ob das solche Sachen sind also die kriegen immer kleine Aufgaben [äh] rundherum also 's ist nicht so dass die sich immer
225 bloß ins gemachte Nest setzen wir fahren die von A nach B die machen ihren Auftritt und dann [hustet] war's das sondern sollen
226 dann auch immer kreativ schon bisschen mitwirken also die [ähm] verteilen dann halt auch man Flyer für unsere Veranstaltungen und ja wie
227 gesagt tragen irgendwelche Sachen oder machen dies und das man informieren jemanden im Auftrag von irgendjemandem dass der
228 und der Auftritt ist also [mh] ich finde das schon sehr wichtig und 's fördert halt generell auch die den den Zusammenhalt genau den
229 und du merkst eben auch du wenn du ganz alleine auf dich gestellt bist kommst du an 'nem bestimmten Punkt im Tanzen halt
230 oftmals nicht weiter also du brauchst einfach auch den Austausch mit anderen Leuten und [ähm] viele [ähm] haben zum Beispiel auch
231 ihre ihre Schüchternheit überwinden können' zumindest in dem Rahmen' jetzt hier wenn sie 'n bisschen Vertrauen gefasst haben dann fällt's
232 den zwar am Anfang sehr schwer irgendjemanden zu fragen aber später haben sie das dann ganz gut hingekriegt und sind dann
233 entsprechend auch integriert worden [kurze Pause] und saßen nicht mehr am Rand [betont] also das sind so Sachen wo ich denke das

234 is fürs Selbstbewusstsein och 'ne sehr gute Sache so du hast dich ma was getraut und [äh] dadurch dass hier 'ne positive
 235 Resonanz hat kommt [hustet] [mh] hast du halt das Erlebnis du bist du wirst hier aufgenommen' nor. Als soziale Kompetenzen
 236 würd' ich also ich denk schon Verantwortung Kameradschaft [äh] diese ganzen Sachen sich um bestimmte Sachen och
 237 kümmern die dann ma mit'm Tanzen direkt nichts zu tun ham sondern eben mit dem mit dem rein Organisatorischem [mh]
 238 wenn's um Auftritte geht oder [kurze Pause] ebn ma en Video schneidn wo jemand sich dann och einbring' kann oder Musik
 239 raussuchn wo alle beteiligt werden ehm dass du [hustet] selber och en bisschen gefordert bist mal [äh] über'n Tellerrand zu gucken
 240 mal was andres noch zu machen also das [äh] trainiern muss zwar jeder selber machen und das Tanzen och aber [hustet] [mh]
 241 wir wolln halt [äh] also ne den alles zu hundertprozent immer vorgebn [ähm] müssen halt och sich sich weiterentwickeln.

242 Interviewer: Und weißt Du inwiefern sie da von familiärer Seite aus unterstützt werden? Ist bestimmt auch
 243 unterschiedlich 'ne?

244 Trainer II:

245 [zustimmendes „Hm“] 's unterschiedlich aber [betont] also die meisten Eltern die engagiert sich sehr stark also du hast
 246 eigentlich meistens den Rückhalt in den Familien und das spürt ma och also die [hustet] sin immer bereit irgendwo ma mit hin
 247 zu fahrn un ja gut da könnter mit meim Auto fahrn ich nehm' den und den da noch mit, das erlebt ma ganz oft und viele komm'
 248 dann auch zu den Auftritten und guckn zu 's die Unterstützung is schon meistens da.

249 Interviewer: Gut. Und ich hätte noch eine letzte Frage und zwar wie sieht das mit der beruflichen Entwicklung dann aus,
 250 hat das irgendwelche Auswirkungen und Einfluss darauf was sie später werden wollen oder is das für sie
 251 ausschließlich 'n Hobby? [kurze Pause] Kann man sicher auch nicht verallgemeinern.

252 Trainer II:

253 Hm. [Pause] Also 's gibt zumindest in in der Gemeinschaft die jetzt hier trainiert in der Runde einen der wohl als wirklich als
 254 Tänzer [äh] leben will von dem Ganzen [hustet] die andren ham alle 'nen ganz normaln Job und im Westen isses [hustet] isses
 255 oftmals anders also im Westen machen viele nichts andres als Tanzen teilweise is dann och das Niveau tänzerisch im Westen
 256 höher aber ebn och mit dem Hintergrundwissen dass die da nix andres machen den ganzen Tag [betont] ja irgendwo in dor
 257 Gegend rumleben und dann halt [äh] tanzen wir wir versuchn abor die den Leuten aber immer was also 'ne gesunde Sichtweise
 258 auf die Dinge zu vermitteln also es gibt ganz wenige Leute die in dem Bereich profimäßig Fuß gefasst ham und wirklich davon
 259 leben könn' 's sin [äh] haste wirklich eigentlich bloß vielleicht zehn fuffzehn Leute in Deutschland ich sach ma so [hustet] ich
 260 würde jetzt ma so Tanzlehrer an sich eigentlich ausschließen also es gibt ja viele Leute die dann irgendwo Tanzlehrer och werdn
 261 in irgendwelchen Tanzschulen und das das kann schon funktioniern aber Leute die och wirklich als Profitänzer dann och aktiv
 262 und sich mit Auftritten und Choreographien und so weiter [äh] durchschlagen davon leben gibt's relativ wenige in unsrem
 263 Bereich.

264 Interviewer: Aber der Wunsch bei den jungen, vor allem den jungen Teilnehmern ist bestimmt da?

265 Trainer II:

266 Mhmhm ja klar es klingt verlockend halt ma irgendwann davon zu leben von dem was wirklich [äh] Spaß macht aber sie sehn bei
 267 uns dass wir alle ganz normale Jobs ham und das hobbymäßig machn die Option is zwar [öh] immer da für die Kiddies
 268 prinzipiell das och zu ihm Beruf zu machn aber wir forciern das eigentlich nisch [kurze Pause] weil wir halt immer der Meinung
 269 sin [hustet] es schadet doch der Kreativität ne wenn man das nur als Hobby macht [ähm] [kurze Pause] und ja wir gehn och
 270 eigentlich davon aus also so 'n Jahrhundert – Talent das es wirklich [äh] schaffen kann als Profitänzer das das haste halt selten
 271 ma muss da och bisschen realistisch bleiben und aus unsrer Erfahrung isses eben so dass wenige davon leben könn' als Profis im
 272 Breakdance – Bereich [kurze Pause] dis is einfach Fakt. Wenn dann dann müssen wir den oh ganz klar sagen dass se dann och
 273 große Opfer dafür bring' müssen also haste een een Monat mal nüscht in dor Tasche, 'sch hab Tänzer aus Berlin erlebt deren
 274 Gruppe war deutscher Meister gewesen 1999 ham die 's Battle of the Year gewonnen' und sin dann glaube ich fünfter oder
 275 sechster beim internationalen Wettbewerb was also die Weltmeisterschaft war geworden und die zweie von den warn der
 276 Meinung na wir gehen jetze nach Spanien und machen halt dort nur Straßenshows dort is das Wetter schön wir machen dort
 277 Straßenshows in Touristengebieten und 's hat dazu geführt dass eener von den halt [äh] zuhause en Zelt hatte in seiner
 278 Wohnung es hat reingeregnet der hatte en undichtes Dach und konnte sich och keene andre Wohnung leisten und der hatte 'n
 279 Zelt drin stehn und 'n Baumstamm auf dem hatte er gesessn und gegessen und so und praktisch von dor Hand indn Mund
 280 gelebt, also solche Fälle gibt's och da war natürlich der Wunsch da aber irgendwo hat's ne funktioniert und 'n andrer aus der
 281 Gruppe der war och sehr talentiert der is von irgendwelchen Scouts vom Cirque du Soleil entdeckt worden und tanzt jetzt in Las
 282 Vegas seit vielen Jahren also is och noch in de Staaten gezogen aus derselben Gruppe [betont] nor na der hat's halt geschafft
 283 davon zu leben also 's is die Ausgangsposition warn eigentlich gleich vom Talent her in der Gruppe und manche schaffn das
 284 und manche schaffn das ne [betont] also man muss immer sogn ma muss dann eben oh viele Opfer dafür bring'
 285 [Hintergrundgeräusche vom Training] bereit sein och sich wirklich zu schinden um da Erfolg zu ham. [Pause] Nor also und ich
 286 kann ebn bloß aus meiner Sicht sogn ich würde niemanden bremsen aber ich forciere das von mir aus ne.

287 Interviewer: Realistisch bleiben.

288 Trainer II:

289 Ja.

290 Interviewer: Gut. Dann danke ich Dir für das Gespräch.

291 Trainer II:

292 Ich hoffe Du kannst es auch irgendwie entschlüsseln [beide lachen] oder verstehn was 'sch gesagt hab.

Anlage IV: Gespräche mit den Tänzern

IV.1 Leitfaden 3

- Seit wann bist nimmst Du am Breakdance teil und wie bist Du auf das Projekt aufmerksam geworden?
- Was ist für Dich das Besondere am Breakdance? Was macht am meisten Spaß? (*Training, Auftritte*)
- Und wie viele Auftritte habt ihr so im Jahr? Hat man da noch Lampenfieber?

- Wie kommst du mit den anderen Jugendlichen klar? Hast du schnell Freunde gefunden? Wie wichtig ist Deiner Meinung nach der Zusammenhalt in der Gruppe?
- Welche Rolle spielen die Trainer? Bringen Sie euch nur die Moves bei oder könnt ihr auch mal mit denen quatschen, z.B. über alltägliche Dinge oder eure Sorgen? (*Themen?*)
- Und wie kommst du mit Frau Schuster zurecht?

- Wann finden die Trainings statt? Und wie oft bist Du dann dabei?
 - Neben dem vielen Tanztraining ist es sicher schwierig noch etwas für die Schule zu machen, zu lernen. Wie kannst Du das miteinander vereinbaren?

- Was sagen Deine Eltern zum Breakdance? Unterstützen sie Dich dabei?
- Und was halten Deine Kumpels davon?

- Was nimmst Du mit vom Breakdance? Was hast Du Dir bereits aneignen können bzw. gelernt? Und was fällt Dir am schwersten?

- Hast Du neben den Trainings noch Zeit anderen Hobbys nachzugehen?

- Kannst Du Dir vorstellen das Tanzen später auch beruflich zu machen?
 - Und machst Du Dir viele Gedanken dazu, was später aus Dir werden soll?

- Gibt es noch irgendwas, was Du erwähnen möchtest. Etwas das ich noch nicht gefragt habe?

IV.2 Transkription des Interviews mit Tänzer I

- 1 *Interview Tänzer I (15 min.), Markus (11 Jahre) 6. Klasse Gymnasium*
- 2 *Soziokulturelles Zentrum Kraftwerk e.V., 21.04.10*
- 3
- 4 Interviewer: [Ähm] Du bist Schüler, nor?
- 5 Schüler:
- 6 Ja.
- 7 Interviewer: In welche Klasse gehst Du?
- 8 Schüler:
- 9 In die sechste Klasse.
- 10 Interviewer: In die sechste Klasse jetzt ja. Seit wann bist'n Du hier beim Breakdance dabei?
- 11 Schüler:
- 12 [Äh] Seit ungefähr sechs Jahren [sehr laut]. Ich hab damals ma angefang', wo meine Mutti die macht [leiser, kurze Pause] also
- 13 bei nem Auftritt gesehen hat und da ich sowieso die ganze Zeit in der Wohnung durch die Gegend gesprungen bin [lacht]
- 14 dachte die es is vielleicht was.
- 15 Interviewer: Ja. Und das war dann der Auslöser war dann bissl Deine Mutti die hat gesagt gehn mer dahin oder hast Du
- 16 das selber gefunden?
- 17 Schüler:
- 18 Ja, na versuch's einfach ma. Also ich selber fand so was sowieso irgendwie lustisch [lacht].
- 19 Interviewer: Okay.
- 20 Schüler:
- 21 Ja und da wollt ich halt auch hab mich ja dann auch darauf gefreut das erste mal da zu trainieren.
- 22 Interviewer: Hm. Und was ist für Dich so das Besondere an dieser Form von Sport?
- 23 Schüler:
- 24 Also die Vielfalt [stark betont]. Man macht nicht immer dasselbe, man kann immer neue Sachen ich sag jetzt mal entwickeln
- 25 [stark betont] und nicht so wie beim Fußball [betont, kurze Pause] rennt die ganze Zeit `nem Ball hinterher und versucht den
- 26 irgendwie ins Tor zu schießen. Sondern [lauter, stark betont] es ist halt wirklich es gibt viele Seiten man kann ganz viele
- 27 verschiedene Tanzstile einbringen und halt immer neue Sachen dazu erfinden.
- 28 Interviewer: Hm. Und das macht Dir dann auch am meisten Spaß?
- 29 Schüler:
- 30 Ja, die Kreativität. ... [nuschelt, unverständlich]
- 31 Interviewer: Ja, ja. Und wie sieht das mit den Auftritten aus und dem Training? [kurze Pause] Gehst Du lieber trainieren
- 32 oder sind für Dich die Auftritte `n bissl wichtiger?
- 33 Schüler:
- 34 Ja also ich hab an beiden Spaß dran. Bei den Auftritten is halt ja noch das Adrenalin manchmal noch mit dabei vor Zuschauern
- 35 und weiß nicht wie sie reagiern und so. Ja und beim Training [Pause] trainieren eben [lacht], sich verbessern, Neues neue
- 36 Sachen ausprobieren.
- 37 Interviewer: Und bestimmt auch Freunde treffen oder Gleichgesinnte sag ich mal?

38 Schüler:

39 Ja ja.

40 Interviewer: **Sind das jetzt mittlerweile schon Freunde für Dich?**

41 Schüler:

42 Ja.

43 Interviewer: **Du bist jetzt ja schon seit einigen Jahren dabei.**

44 Schüler:

45 Ja. Auf jeden Fall.

46 Interviewer: **[Ähm] Also schätzt Du diesen Zusammenhalt in der Gruppe als sehr bedeutend ein?**

47 Schüler:

48 Ja der ist sehr wichtig, weil wenn `ne Gruppe von der Leistung zwar alles stimmt aber wenn die Moral da drinnen nicht stimmt
49 weiß ich nicht was da passieren würde würden sich dauernd streiten dann könn` nichts zusamm machen irgendwelche
50 Synchrone oder `ne Show zusammen auf die Beine stellen wenn zum Beispiel immer einer aus der Reihe tanzt oder so.

51 Interviewer: **Hm. Das spielt ja beim Breakdance `ne sehr große Rolle, nor diese Crew - Battles...**

52 Schüler:

53 [unterbricht] Ja also dass man wirklich als Gruppe wirkt nich als Einzeltänzer.

54 Interviewer: **Ja. Und die Trainer, was spielen die für Dich für `ne Rolle? Also [ähm] [räuspert sich] sind die nur da um**
55 **Euch die Moves beizubringen oder?**

56 Schüler:

57 Ja, also entwickeln tun wir die Moves eigentlich selber wir fragen die halt manchmal nach Tipps oder was könnten wir machen
58 was wär cool, und [stark betont] die geben uns dann halt auch die Tipps die wir noch brauchen und verringern die noch das
59 Verletzungsrisiko. Wenn wir irgendwas machen wollen und die sagen ja da musste aufpassen bei der und der Stelle das zum
60 Beispiel so und so aufkommst dann hilft uns das schon unsre Gelenke noch`n bisschen [kurze Pause] ja zu schonen.

61 Interviewer: **Dass ihr `n bisschen optimaler wahrscheinlich aufkommt, hm.**

62 Schüler:

63 Ja.

64 Interviewer: **[Ähm] Und quatscht ihr mit denen auch über so alltägliche Sachen, zum Beispiel wenn ihr ja `n paar**
65 **Probleme habt in der Schule oder so oder geht's wirklich hauptsächlich ums Training?**

66 Schüler:

67 Naja, das nicht wirklich [stark betont].

68 Interviewer: **Gut, und Frau Schuster ist ja eure Betreuerin, Ansprechpartnerin und Organisatorin von diesen Events. Ja,**
69 **so hab ich's ja richtig verstanden.**

70 Schüler:

71 Ja.

72 Interviewer: **Und wie kommst Du mit ihr zu recht? In welcher Beziehung stehst Du zu ihr?**

73 Schüler:

74 [lacht] Ja also unterschiedlich, man hat halt schon so kleine Streitigkeiten aber im Großen und Ganzen find ich sie ganz okay
75 und ich komm auch mit ihr klar.

76 Interviewer: **Was sind das so für Streitigkeiten?**

77 Schüler:

78 Ja keine Ahnung sie sagt zum Beispiel es kommt nicht so gut wenn ich umfall, ich trainiers gerade noch und da kanns passiern
79 und so, aber es is nicht wichtig sowas.

80 Interviewer: **Aber sie meint's ja auch immer nur gut.**

81 Schüler

82 Ja.

83 Interviewer: **Mittlerweile kennt sie sich sehr sehr gut aus was die Moves angeht, oder?**

84 Schüler:

85 Joar.

86 ...[kurzes Lachen]...

87 Interviewer: **[Ähm] Ja wann finden die Trainings direkt statt, die sind doch mehrmals in der Woche richtig?**

88 Schüler:

89 Ja. Also wir also direkt bloß die Gruppe trainieren montags [kurze Pause] keine Ahnung wie lange wie lang [grübelt] zwei
90 Stunden zweieinhalb Stunden. Dann...

91 Interviewer: **Direkt nach der Schule dann bestimmt, nor?**

92 Schüler:

93 Na [überlegt]...

94 Interviewer: **...oder bissl später dann?**

95 Schüler:

96 ...ab um vier. Dann ham wir mittwochs von um [äh ja] ja um drei bis [überlegt] zwanzig Uhr oder halt bis halb neun oder keine
97 Ahnung und die Jüngeren gehen dann halt schon früher [Hintergrundgeräusche, da Türspalt offen] also die ganz klein Anfänger.
98 Das ist dann halt so wie eingeteilt die einen gehen da komm die anderen gerade so.

99 Interviewer: **Ja. Gut und Du bist dann immer regelmäßig dabei?**

100 Schüler:

101 Ja. Und dann ham wir donnerstags Training von um drei bis um sechs und dann könn wir halt die Woche über trainieren, da
102 dürfen wir uns halt den Raum aufschließen lassen und allein trainieren.

103 Interviewer: **Aha, na das ist doch auch schön.**

104 Schüler:

105 Ja.

106 Interviewer: **Da habt ihr auch bissl mehr Freiraum in dem Sinne [zustimmendes „Ja“], da habt ihr bissl mehr für euch da
107 könnt ihr das dann gestalten. [Ähm] Das ist ja ganz schön viel Training was ihr dann eigentlich habt und wo ihr auch
108 frei gestalten könnt wie viel ihr trainiert. Wie ist das dann mit der Schule, mit'm Lernen und Hausaufgaben machen?**

109 Schüler:

110 Also ich direkt ich komm gut klar ich hab jetzt nich so die Probleme in der Schule ich weiß nich wie's bei anderen aussieht aber
111 bei mir gibt's da eigentlich keine Probleme mit.

112 Interviewer: **Ja, Du bekommst das alles unter einen Hut?**

113 Schüler:

114 [nickt]

115 Interviewer: **Und Deine Eltern [ähm] unterstützen die Dich in Dein...**

116 Schüler:

117 Ja die stehn da voll dahinter. Finden das auch gut das ich das mach [genuschelt, etwas unverständlich] nich irgendwie draußen
118 irgendwelchen Mist bau sondern lieber hierhin geh und was Vernünftiges mach.

119 Interviewer: **Hm, und kommen die dann immer mit zu Deinen Auftritten?**

120 Schüler:

121 Ja.

122 Interviewer: **Ja, regelmäßig dann?**

123 Schüler:

124 Ja meine Mutti wird och meistens als Fahrer gebraucht weil dann sonst nich alle zu den verschiedenen Auftrittsorten komm.

125 Interviewer: **Und was hast Du jetzt schon oder was habt ihr schon bei den Auftritten gewonnen?**

126 Schüler:

127 Gewonnen, Auftritte kann man so nich richtig gewinnen, aber halt so Wettkämpfe ham wir jetzt erst vor kurzem Mitteldeutsches
128 also ich sag jetzt mal Mitteldeutsche Meisterschaft ham wir gewonn'. Und dann halt bei Newcomer Battle hier direkt warn wir bis
129 jetzt immer Dritter. Dann gibt's noch Haufen solcher klein Battles so zwei gegen zwei da bin ich mit meim Teamkollege keine
130 Ahnung da sind wir auch Zweiter geworden dieses Jahr und ja es gibt halt Haufen Bats und wir sind meistens sehr erfolgreich
131 und sind jetzt auch berühmt und berüchtigt in der B-Boy-Szene.

132 ...[gemeinsames Lachen]...

133 Interviewer: **Berühmt und berüchtigt, okay. Und hast du schon paar Kumpels mit hier hergeholt oder so, die sich das**
134 **gerne mal angucken wollten oder was halten die so davon?**

135 Schüler:

136 Na nein weil die fast alle zu weit weg wohnen.

137 Interviewer: **Achso, na gut. Also kommst du nicht direkt aus Chemnitz und musst immer bissl länger fahren?**

138 Schüler:

139 Doch doch. Ich selber komm schon aus Chemnitz aber ich fahr halt bestimmt 5, 7 Kilometer bis hierher.

140 Interviewer: **Achso, okay. Schon 'n ganz schönes Stück.**

141 Schüler:

142 Es geht.

143 Interviewer: **Aber das macht man für sein Hobby?**

144 Schüler:

145 Ja, also man muss dazu wirklich stehn und das leben das Hobby. [Hintergrundgeräusche] Weil bloß so nebenbei das zu
146 machen das funktioniert nicht so richtig.

147 Interviewer: **Ja [ähm] wie wichtig is'n Dir das Breakdance mittlerweile geworden wenn Du schon sagst...**

148 Schüler:

149 Sehr sehr wichtig [laut, stark betont] also das is wie 'ne Lebenseinstellung also ich weiß nich was'sch ohne das Breakdance
150 machn würde. Ja also es is auf jeden Fall sehr wichtig soviel kann ich da jetz garnich dazu sagen [lacht].

151 Interviewer: **Okay okay. Und konntest Du dadurch viel dazulernen?**

152 Schüler:

153 Ja. An Erfahrung gewinn'.

154 Interviewer: **Hm. [Ähm] Und hast Du da eigentlich neben dem Breakdance noch Zeit andren Hobbys nachzugehen?**

155 Schüler:

156 Na ich mach halt alles so bloß 'n bisschen nebenbei.

157 Interviewer: **Okay. Und was da noch so?**

158 Schüler:

159 Ja also ich spiel Tischtennis...

160 Interviewer: ...da muss man auch so bissl Geschick haben, hm.

161 Schüler:

162 Ja ich hab damals mal noch Schach gespielt und ansonsten [kurze Pause] ja mal das mal das in meiner Freizeit als mor dann
163 zuhause war.

164 Interviewer: ...wie man halt mal Lust hat wahrscheinlich weil man probiert ja vieles mal aus solange man jung ist.

165 Schüler:

166 Ja bei mir ist es auf jeden Fall die Hauptsache.

167 Interviewer: [Ähm] Und wie sieht's [ähm] aus, kannst Du Dir das auch vorstellen später so zu machen das Tanzen, das
168 vielleicht beruflich weiterzuführen?

169 Schüler:

170 Na ich werd's zwar versuchen das mit meim Beruf das irgendwie zu kombinieren dass ich beides hinbekomm' aber ich weiß
171 nich so richtig ob ich das hinbekomm' werde.

172 Interviewer: Hm also dann wahrscheinlich mehr Hobby, oder ein sehr ausgedehntes Hobby dann.

173 Schüler:

174 Ja.

175 Interviewer: Hast Du ansonsten [ähm] irgendwelche Pläne für die Zukunft, bist ja erst elf da macht man sich ja noch
176 nicht so viel 'n Kopf darum nor. Aber hast Du schon so 'n Berufsziel oder 'n Berufswunsch?

177 Schüler:

178 Ja ich möcht Gerichtsmediziner werden.

179 Interviewer: Du möchtest Gerichtsmediziner werden. Das is aber och ein hochgestecktes Ziel aha. Bist Du gut in der
180 Schule um das erreichen zu können?

181 Schüler:

182 Ja.

183 Interviewer: Dafür muss man auch studieren, oder?

184 Schüler:

185 Ja, also ich bin jetzt aufm vertieft mathematischen-naturwissenschaftlichen Gymnasium, hab en relativ guten Durchschnitt von
186 1,6 [etwas leiser]. Ja und damit bin ich eigentlich zufrieden... [genuschelt].

187 Interviewer: Okay. Gibt es noch irgendwas das Du erwähnen möchtest, was ich vielleicht vergessen hab was aus Deiner
188 Sicht wichtig sein könnte?

189 Schüler:

190 Nö. [lächelt]

191 Interviewer: Gut, dann hab vielen lieben Dank für das Gespräch.

IV.3 Transkription des Interviews mit Tänzer II

- 1 **Interview Tänzer II (20 min.), Benny (16 Jahre) 10. Klasse Hauptschule**
- 2 **Soziokulturelles Zentrum Kraftwerk e.V., 28.04.10**
- 3
- 4 Interviewer: Seit wann bist Du hier beim Breakdance dabei?
- 5 Schüler:
- 6 Seit 2002 Sommer.
- 7 Interviewer: Ja also auch schon ein paar Jahre, nor?
- 8 Schüler:
- 9 Joar.
- 10 Interviewer: Also eine ganze Weile schon. Und wie bist Du auf das Projekt aufmerksam geworden?
- 11 Schüler:
- 12 [Ähm] 'n Freund von mir hat ka kannte den Klub hier unten den Jugendklub und da bin ich hier mal hin und da bin ich Petra
- 13 entgegen gerannt und da hat se mich dann eben gefragt ob ich Lust hätte und da hat's mir auch gefalln. Meine Eltern dachten
- 14 zwar zuerst 's wär so 'n [kurze Pause] ja een Monat oder so und dann bin'sch wieder raus aber...
- 15 Interviewer: Aber 's hat Dir richtig gefallen und bist dabei geblieben?
- 16 Schüler:
- 17 Ja zuerst war's dann erst ma nur so Kinderzeusch und dann ging das eben richtisch los.
- 18 Interviewer: Am Anfang lernt man ja immer erst so die Grundlagen, nor.
- 19 Schüler:
- 20 Ja 's war so vier Jahre ging das dann so als mehr hobbymäßig und dann is zu meim Leben gewordn [kurze Pause] seitdem es
- 21 mit den Battles angefang' hat.
- 22 Interviewer: Und [ähm] du redest schon davon dass es ein bissl zu Deinem Leben geworden ist, was ist das Besondere
- 23 für Dich an dieser Form von Sport?
- 24 Schüler:
- 25 Wie viel Leute sich dafür intressiern also 's ganz krass. Naja viel Battles über zehntausend Zuschauer alle jubeln eem zu 's
- 26 schon...
- 27 Interviewer: Und hat man da Lampenfieber?
- 28 Schüler:
- 29 Am Anfang ja aber dann überhaupt nich mehr.
- 30 Interviewer: Hm is schon die Routine eingekehrt?
- 31 Schüler:
- 32 Ja [lächelt] man nimmt's locker.
- 33 Interviewer: Ja ja. Und man hat ja so 'ne gewisse Erfahrung dann irgendwann.
- 34 Schüler:
- 35 Ja also ma weeiß dann wann wo was komm' muss. War bei uns am Anfang sehr 's Problem in dor Gruppe wussten ne wo 's hin
- 36 [unverständlich] [kurze Pause] aber jetze.

- 37 Interviewer: **Du gehörst zu der Gruppe der Wild Juniorz?**
- 38 Schüler:
- 39 Ja.
- 40 Interviewer: **Wie viel seid ihr in der Gruppe?**
- 41 Schüler:
- 42 Sin jetzt zehn Mann und davon sind sieben fest risch Wild Juniorz 's gibt ja soll ja bald Wild Juniorz Family gebn und da sehn
43 mer noch andere mit dazu gehörn die wir auswechseln könn' oder [kurze Pause] ebn für Battles.
- 44 Interviewer: **Ja ja. Und was macht Dir da am meisten Spaß? Ist es mehr dieses Training oder sind das die Wettbewerbe,**
45 **die Battles?**
- 46 Schüler:
- 47 Die Wettbewerbe ja Battles.
- 48 Interviewer: **Ja und was macht ihr hauptsächlich beim Training? Lernt ihr die Moves oder...?**
- 49 Schüler:
- 50 [etwas stockend] Ja also früher war's so dass wir und dass die Großen uns die Grundschrte gezeigt ham und alles so un jetzt
51 trainiern wir für uns alleine unsre eignen Sachen also im Breakdance geht ganz sehr darum seine eigne sei eignen Stil zu
52 finden [kurze Pause] und jetzt gelingt's uns langsam also wird's.
- 53 Interviewer: **Ja nach 'n paar Jahren hat man dann so 'ne eigene Richtung 'ne...**
- 54 Schüler:
- 55 Also am Anfang orientiert man sich ebn an den ganz großen Breakdancern alles nachmachen.
- 56 Interviewer: **Wer is da so Dein Vorbild?**
- 57 Schüler:
- 58 [Äh] Horn Ten.
- 59 Interviewer: **Was macht den [äh] was zeichnet den aus?**
- 60 Schüler:
- 61 Sein eignen Style. Also der is ganz eigen der macht er hat in in den letzten Jahrn sehr viel eigene Dinger und so wird man
62 eigentlich auch zu einer der Größten. Er hat och alle eigentlich fast alle Battle großen Battles gewonn' die 's gibt.
- 63 Interviewer: **Kommt der aus Deutschland oder?**
- 64 Schüler:
- 65 [Äh] Ku ku Korea Zero.
- 66 Interviewer: **Und da is das auch ganz groß bestimmt?**
- 67 Schüler:
- 68 Ja 's is in Schulen 'ne Sport Sportunterricht [kurze Pause] und da isses eigentlich ganz klar.
- 69 Interviewer: **Da ist das ja gar nich mit Deutschland vergleichbar, oder?**
- 70 Schüler:
- 71 Mhm hier die die verdien' dort auch Geld damit.
- 72 Interviewer: **Ja.**
- 73 Schüler:
- 74 Also das is' wie 'n Job. Hier haste keine Chance damit so wirklich.
- 75 Interviewer: **Aha, und ist es da für Dich 'ne Berufsperspektive wo du sagst [ähm]...**

76 Schüler:

77 Also zum Teil ich will schon 'ne Ausbildung ham und dann Job weil mit sechzig oder so dann noch Tanzen das is [kurze Pause]
78 nich möglich in mein Augen.

79 Interviewer: **Hm. Gut, wie viel Auftritte habt ihr da so im Jahr? Das verteilt sich ja übers ganze Jahr, sind das dann
80 mehrere Wochenenden?**

81 Schüler:

82 [Ähm] 's sin meistens Wochenenden och Battles 's kommt immer och drauf an diese dieses Jahr is mit Battles sehr viel is aber
83 alles widdor total irgendwie blöd.

84 Interviewer: **Und könnt ihr das selber mit organisieren? Seid ihr da mit integriert?**

85 Schüler:

86 Also bei Soul Expression helfen wir mit also organisiern tun wir selber nich aber wir helfn dann beim Aufbau beim Abbau
87 manche tun dann mit in der Jam dann noch mit arbeiten Schilder austauschn für die Battles sonst machen wir dann bei den
88 Battles meistens mit.

89 Interviewer: **Okay. Und [ähm] Du sagst ja Du bist schon 'ne ganze Weile mit dabei, wie kommst Du mit den
90 Jugendlichen hier klar? Also seid ihr schnell Freunde geworden oder?**

91 Schüler:

92 Also im Breakdance geht's eigentlich ganz schnell dass ma sich Freunde gewinnt anders als jetzt irgendwoanders aufm
93 Skaterpark oder sonst irgendwo. Es is ne es is echt freundschaftlich alles anstatt bei andren Sachen wo wo die sich gegenseitig
94 betiteln oder so in andren Ländern kloppen die sich manches ma och bei Jams wenn irgendwas falsch gelofen is aber jetzt nich
95 hier in Deutschland.

96 Interviewer: **Ihr haltet euch da zurück, das geht dann mehr so in die Richtung Respekt?**

97 Schüler:

98 Ja oder bei manchen is es ebn so dass es dann mehr Konkurrenzkampf wird das ebn nich so gesund wenn's dann zum
99 schlimmen Konkurrenzkampf kommt bei uns is gesunder Konkurrenzkampf.

100 Interviewer: **Und wie schätzt Du das ein, wie wichtig ist der Zusammenhalt in der Gruppe?**

101 Schüler:

102 Is eigentlich 's wichtigste was is [kurze Pause] weil wenn keen Zusamm'halt is dann trennt sich die Gruppe auf und im Battle
103 merkt man das ganz stark.

104 Interviewer: **Und ihr habt ja schon so 'n gewissen Altersunterschied nor, merkt man das da?**

105 Schüler:

106 Also jetze vom Sehn her ja klenn groß [etwas unverständlich da schnell gesprochen], vom Könn' her sin wir eigentlich alle jetzt
107 fast aufm selbn Level das is das Gute.

108 Interviewer: **Und da könnt ihr euch gegenseitig trotzdem immer helfen?**

109 Schüler:

110 Ha. [Zustimmung]

111 Interviewer: **[Ähm] ja zu euren Trainern, welche Rolle spielen die? Bringen sie euch nur die Moves bei oder?**

112 Schüler:

113 Also unsre Großen die sin ja de Wild Boyz zuerst ham sie uns die Grundschrutte sie helfn uns auch bei strateg... strategischen
114 Sachen wie bei Battles oder so bei Shows 's aber den Rest müssen wir dann aber ebn in dor Praxis selber rausfindn wie's
115 funktioniert aber sie helfen uns schon sehr viel.

116 Interviewer: **Ja und geben Tipps? [zustimmendes „Ja“] Aber ansonsten diese Moves müsst Ihr euch selber beibringen, da
117 habt ihr wirklich freies Spiel?**

118 Schüler:

119 Also bei den Grundmoves die ham die uns schon gezeigt so und dann ebn gebn die uns bloß Tipps so wie Bein höher oder
120 wie's besser funktioniern könnte. Jetzt die könn' ja auch nich alles.

121 Interviewer: Und kommst Du mit denen klar, also kann man da auch mal normale Gespräche führen so über Alltag oder
122 was vielleicht Schule angeht?

123 Schüler:

124 Ma kann mit den über alles reden.

125 Interviewer: Ja. Wann und wie oft sprecht ihr da miteinander?

126 Schüler:

127 Es kommt drauf an bei ich hab ja nich so viele Probleme privat da ich red meistns da bloß über Breakdance mit den [kurze
128 Pause] bring' uns auch überall hin zu Jams oder so also.

129 Interviewer: Also sehr... ja unterstützende Funktion?

130 Schüler:

131 Ja sin ja och der Nachwuchs. [lächelt]

132 Interviewer: Ja, na gut. Und Frau Schuster spielt auch 'ne große Rolle was die Organisation angeht nor...

133 Schüler:

134 Also die spielt eigentlich die größte Rolle hier mit, sie hat ja mit Brakdance und allem hier ins Leben gerufen und auch die Soul
135 Expression [kurze Pause] was jetzt oh mittlerweile globe 's größte Battle is was es hier in dor Umgebung gibt.

136 Interviewer: Hm.

137 Schüler:

138 Is ja jetzt sogar größer als Battle of the East was hier für's Vorausscheid für's internation für's nationale Battle of the Year is.

139 Interviewer: Und da is sie der Hauptorganisator was du ja gerade schon angesprochen hattest. Und wenn's um private
140 Themen geht kommt ihr da mit ihr zurecht?

141 Schüler:

142 Ja, eigentlich mit allen kann mit allen offen über Probleme reden.

143 Interviewer: Sind da alle sehr offen, wie so 'ne kleine Familie mittlerweile hm?

144 Schüler:

145 Ja das [kurze Pause] kleine is 'ne richtisch große Familie.

146 Interviewer: Wie regelmäßig finden da die Trainings statt in der Woche?

147 Schüler:

148 Wir ham dreimal die Woche bis viermal die Woche Training.

149 Interviewer: Hm. Und [ähm] wann ist das dann, montags immer nach der Schule oder?

150 Schüler:

151 Ja Montag nach der Schule so mittags rum.

152 Interviewer: Hm. Dann noch mittwochs das is heute genau und donnerstags nor?

153 Schüler:

154 Und Donnerstag.

155 Interviewer: Und da bist Du dann immer auch dabei?

156 Schüler:

157 Ja.

158 Interviewer: Ja. Da ist das bestimmt auch schwierig da du ja viel Zeit in Dein Hobby investierst, hast Du da noch viel
159 Zeit [ähm] zuhause noch bissl was für die Schule zu machen zu lern'?

- 160 Schüler:
- 161 Ja na ich tu meist entweder in der Schule lern' oder eh nach nach oder vorm Training [kurze Pause] und Zeit für Freunde und
162 so hab'sch eigentlich och.
- 163 Interviewer: **Gut, also kann man ganz gut eigentlich miteinander vereinbaren?**
- 164 Schüler:
- 165 Mhmm ja [etwas zögerlich].
- 166 Interviewer: **Und Deine Eltern wie sehen die das, unterstützen sie Dich dabei?**
- 167 Schüler:
- 168 Ja die unterstütz'n mich ganz stark außer könn' mich eben ne irgendwo hin fahren ham ja keen Auto 'sch wohn ja bei mein
169 Großeltern aber unterstütz'n mich komm oh manches ma hin.
- 170 Interviewer: **Ja, zu den Battles und feuern dann mit an?**
- 171 Schüler:
- 172 Joar [etwas zögerlich].
- 173 Interviewer: **Auch schön, da hat man noch so 'ne gewisse so 'n Ansporn besonders gut zu sein oder?**
- 174 Schüler:
- 175 Ja 's is man muss och zum Breakdance en gewisses [überlegt, kurze Pause] wie soll man jetzt sacht Ansporn mitbring' wenn
176 man jetzt irgendwas besser kann es soll nich daraus ausarten den zu beleidigen oder so oder sollte dran angespornt wern
177 besser zu sein als er.
- 178 Interviewer: **Ja was man heutzutage oder was viel heutzutage mehr in verbalen Attacken machen das macht ihr über
179 diese akrobatischen Einlagen oder?**
- 180 Schüler:
- 181 Wir sind och ganz strikt gegen Gewalt.
- 182 Interviewer: **Und [ähm] hast Du schon 'n paar Kumpels mit her geholt oder [ähm] was halten Deine Kumpels davon?**
- 183 Schüler:
- 184 Na die die meisten die ich kenn' ham selber Hobbys BMX fahren [äh] HipHop.
- 185 Interviewer: **Also hat sich niemand jetzt groß dafür begeistern könn'?**
- 186 Schüler:
- 187 Nee und ich tu oh eigentlich strikt Schule mit mein Freunden hier komplett trenn' weil meine Freunde in der Schule sin komplett
188 anders als hier.
- 189 Interviewer: **Mhmm warum das? Woran machst du das fest?**
- 190 Schüler:
- 191 Das is so [äh] Schule is eh och eher so Schlagverein wenn ma 's so will so sehn will deswegn [leiser, kurze Pause] es is noch
192 es wird noch im Spaßrahmen aber ich mach [oder „mag“, unverständlich] irgendwie so was nich' deswegn tu ich Schule mit
193 Breakdance komplett trenn' weil hier alle anners sin.
- 194 Interviewer: **Gut, [ähm] ja welchen Stellenwert hat für Dich Breakdance also was nimmst Du davon mit, was hast Du für
195 Dich selber gelernt im Verlauf der Jahre, wie würdest Du da vielleicht Deine Entwicklung sehn?**
- 196 Schüler:
- 197 Mhm ich war früher so ich bin ganz schnell ausgerastet wenn irgendwas war [kurze Pause] een falschen Ton bin ich glei in de
198 Luft gegang' angemault aber 's hat sich sehr geändert durch Breakdance och meine Einstellung zu vieln Sachen viel
199 ehrgeiziger [Pause] also man kann sich durch Breakdance komplett ändern ins Positive.
- 200 Interviewer: **Hat vielleicht auch was mit dem Alter zu tun hm, man wird ja auch älter und reifer.**

201 Schüler:

202 Ja [kurze Pause] 's is dann eben was dann blöd wird am Ende.

203 Interviewer: **Wie bitte?**

204 Schüler:

205 Es ist dann eben was dann blöd wird am Ende wenn de Knochn halt nich mehr mitspieln.

206 Interviewer: **Naja gut aber da haste ja noch...**

207 Schüler:

208 Da hab' ich noch Zeit.

209 Interviewer: **...da hast Du wirklich noch Zeit das stimmt. Wie lange kann man das so machen?**

210 Schüler:

211 Dor älteste Breakdancer der is schon so über vierzisch.

212 Interviewer: **Der macht das dann aber auch als Hobby?**

213 Schüler:

214 Ha, der tut halt auch Jams mitmachn. Es gibt ja auch hier Leute och die die Kurse machen also von Kursen kann man gut leben
 215 das geht noch abor so von Jams wie bei andren Ländern gibt's ja auch meistens Preisgeld Soul Expression is so ehrenamtlich
 216 gibt's keen Preisgeld.

217 Interviewer: **Sind alle ehrenamtlich die Teilnehmer hier nor?**

218 Schüler:

219 Ja.

220 Interviewer: **Könntest Du Dir das später auch vorstellen wenn Du dann im Beruf bist dass Du dann auch mit den Kleinen
 221 trainierst?**

222 Schüler:

223 Also je jetze könnt' ich's mir nich so vorstelln weil ich selber noch einer der Besten wern will [kurze Pause] also is noch
 224 komisches Gefühl dann dass de dann irgendwann älter bist dann immer so die Klein aber wenn ma größer is sieht man das
 225 garantiert anders.

226 Interviewer: **Dann traut man sich das vielleicht auch etwas eher zu nor?**

227 Schüler:

228 Ja.

229 Interviewer: **Man will ja jetzt immer noch lern'. Fühlst Du dich noch so, Du willst noch viel lern' um einer der Besten zu
 230 werden?**

231 Schüler:

232 Ja und is zwar extrem stark. Ich guck oh zuhause wenn'sch Freizeit hab und ne für die Schule lern' nur Breakdance Videos.

233 Interviewer: **Und was fällt Dir am schwersten, kann man das [ähm] sagen was für Dich eher schwierig ist?**

234 Schüler:

235 Eigentlich [kurze Pause] mehr 's Breakdance jetz?

236 Interviewer: **Genau genau.**

237 Schüler:

238 [Ähm] eigentlich nichts mehr jetz früher war hatt'sch voll Schisse vor Saltos schon bissl aber 's hat sich jetz oh gelegt.

239 Interviewer: **Stimmt, ich glaub' ich hab' Dich das letzte mal so springen sehn so 'n...**

240 Schüler:

241 ...Rückwärtssalto oder so. Aber 's hat sich komplett gelegt.

242 Interviewer: Ja, [ähm] also im Endeffekt die Zeit neben dem [ähm] Training anderen Hobbys nachzugehen hast Du dann
243 [kurze Pause] nicht unbedingt?

244 Schüler:

245 So Fußball oder so irgendwie kann ich andere Sportarten nicht so wirklich leiden also...

246 Interviewer: Vorher auch schon ne?

247 Schüler:

248 Fußball oder so konnte ich vorher schon nicht leiden.

249 Interviewer: Achso, wieso das?

250 Schüler:

251 's irgendwie in mein Augen voll beschauert 'nem Ball hinterher zu rennen und irgendwo ins Tor reinzuschießen das hat ich früher
252 schon 'ne Abneigung gegen so was [lächelt].

253 Interviewer: Es ist dir zu simpel, zu einfach?

254 Schüler:

255 Ja 's ist nichts Individuelles ich hab früher schon individuelle Sachen gemocht [Pause] ich wollte jemand anders sein aus der
256 Menge herausstechen [kurze Pause] 's gibt eh nicht so viele Leute die hier Breakdance machen...

257 Interviewer: Das stimmt, ja. Und die auch so gut sind wie ihr?

258 Schüler:

259 Hoar. Also ich bin nicht so der Typ der da lange mit rumprotzt oder so.

260 Interviewer: Du lernst ja für Dich selber viel dazu. Ja, und [ähm] machst Du Dir eigentlich viel Gedanken dazu was Du
261 später werden möchtest, was Du beruflich für Ziele hast?

262 Schüler:

263 Also also speziell jetzt Gedanken machen ich mir nicht so darüber ich lass' meistens so auf mich zukommen also Pläne hab ich
264 schon gemacht würd' gern Malerberuf machen Maler und Lackierer aber sonst ich tu mir nicht hier auf irgendwas festlegen muss
265 ja dann später sehen wie es dann kommt wenn Maler nicht klappt muss ich eh was anderes nehmen'.

266 Interviewer: Und [äh] Breakdance wirst Du dann aber weiterführen?

267 Schüler:

268 Würd'sch dann weitermachen also 's versuch ich dann im Job noch zu integrieren [kurze Pause] werd'sch dann...

269 Interviewer: ...als Hobby, als ausgedehntes Hobby wahrscheinlich?

270 Schüler:

271 ...werd'sch dann [kurze Pause] 's ich weiß nicht ich hab das schon so früher so gesagt wenn irgend 'n Betrieb zu mir
272 sacht da müsstest mit Deinem Hobby aufhören da würd'sch sofort sagen tschüss da bin ich ganz hart.

273 Interviewer: Mhm okay. Gut gibt's noch irgendwas, also wir sind jetzt schon am Ende, gibt's noch irgendwas das Du mir
274 gerne erzählen willst was Du noch erwähnen möchtest, einen wichtigen Punkt den ich vielleicht vergessen habe?

275 Schüler:

276 Nee eigentlich ne.

277 Interviewer: Okay dann hab vielen lieben Dank.

278 Schüler:

279 Bitte bitte.

Literaturverzeichnis

- Althans, B., Schinkel, S. (2007): Ritualisierte Bewegungsexzesse. Gemeinschaftliches Lernen im Breakdance. In: Wulf, C. (Hg.). Lernkulturen im Umbruch. Rituelle Praktiken in Schule, Medien, Familie und Jugend, S. 288-322. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Bertelsmann Stiftung (Hg.)(2008): Ohren auf! Musik für junge Menschen. Gütersloh: Bertelsmann Stiftung.
- Hafen, R. (1994): Jugend und Populäre Musik. In: Terhag, J. (Hg.). Populäre Musik und Pädagogik. Grundlagen und Praxismaterialien. Bern: Lugert.
- Hartogh, T., Wickel, H. H. (Hg.)(2004): Handbuch Musik in der Sozialen Arbeit. Weinheim und München: Juventa.
- Helms, S., Schneider, R., Weber, R. (1995): Kompendium der Musikpädagogik. Kassel: Gustav Bosse.
- Hill, B., Josties, E. (Hg.)(2007): Jugend, Musik und Soziale Arbeit. Anregungen für die sozialpädagogische Praxis. Weinheim und München: Juventa.
- Hoffmann, D. (2008): „Lost in Music“ oder „Musik für eine andere Wirklichkeit“? Zur Sozialisation Jugendlicher mit Musik und Medien. In: Weinacht, S., Scherer, H. (Hg.). Wissenschaftliche Perspektiven auf Musik und Medien, S. 155-175. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Kraftwerk e. V. (2007): Konzeption Projekt „social dance“ – Breakdance und HipHop Point. Chemnitz.
- Kraftwerk e. V. (2009): Konzeption Soul Expression 2010 – Internationales Breakdance Crew Battle. Der Kampf hat begonnen, der Spaß hat gewonnen. Chemnitz.
- Kratz, U. (1994): Musikangebote in der Jugendarbeit – Konzeptionelle Ansätze, Problemstellungen und Praxisbeispiele. In: Terhag, J. (Hg.). Populäre Musik und Pädagogik. Grundlagen und Praxismaterialien. Bern: Lugert.
- Loske, A. (2000): Kompensation von sozialen Defiziten bei Jugendlichen durch Umgang mit Musik. 1. Aufl. Göttingen: Cuvillier.
- Moser, S. (2009): Offene Jugendarbeit. In: Moser, S. (Hg.). Beteiligt sein. Partizipation aus der Sicht von Jugendlichen, S. 271-313. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Müller, R., Glogner, P., Rhein, S. (2002): Wozu Jugendliche Musik und Medien gebrauchen. Jugendliche Identität und musikalische und mediale Geschmacksbildung. Weinheim und München: Juventa.
- Pleiner, G., Hill, B. (Hg.)(1999): Musikmobile, Kulturarbeit und Populäre Musik.

Pädagogische Theorie und musikalische Praxis. Opladen: Leske und Budrich.

- Preuß, C. (2009): Leben und Lernen mit Musik. In: Wahler, P., Tully, C. J. & Preuß, C. (Hg.). Jugendliche in neuen Lernwelten. Selbstorganisierte Bildung jenseits institutioneller Qualifizierung, S. 143-164. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Schröer, S. (2009): Die HipHop-Szene als ‚Kultur der Straße‘? In: Straße als kultureller Aktionsraum. Interdisziplinäre Betrachtungen des Straßenraumes an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis, S. 61-72. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Schulz, M. (2009): Tanz- und Akrobatikperformances: Körper in Bewegung. In: Schulz, M. (Hg.). Performances: Jugendliche Bildungsbewegungen im pädagogischen Kontext. Eine ethnografische Studie, S. 123-154. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Setzkorn, S., Peez, G. (2007): Jugendliche Breaker. Eine ikonologisch orientierte Fotoanalyse. In: Peez, G. (Hg.). Fallforschung in der Kunstpädagogik. Ein Handbuch qualitativer Empirie für Studium, Praktikum und Unterricht. Hohengehren: Schneider.
- Spatscheck, C., Nachtigall, M., Lehenherr, R., Grüßinger, W. (1997): Happy Nation?!? Jugendmusikkulturen und Jugendarbeit in den 90er Jahren. Musikpädagogische Beiträge, Band 6. Münster: Lit.
- Terhag, J. (Hg.)(1996): Populäre Musik und Pädagogik. Grundlagen und Praxismaterialien, Band 2. Oldershausen: Lugert.
- Treptow, R. (2007): Kulturelle Optionen in jugendlichen Lebensphasen und Fragen nach den Möglichkeiten der Kinder- und Jugendarbeit. In: Lindner, W. (Hg.). 1964-2004. Vierzig Jahre Kinder- und Jugendarbeit in Deutschland. Aufbruch, Aufstieg und neue Ungewissheit, S. 221-231. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Voigt-Kehlenbeck, C. (2008): Hip Hop/Breakdance-Karriere oder junge Mama? Selbstentwürfe sozial benachteiligter Jugendlicher zwischen Kompensation, Frustration und Illusion. Anmerkungen zur Relevanz von Genderdimensionen in der Berufs- und Lebensplanung von sozial benachteiligten Jugendlichen. S. 1-17. http://www.gender-institut.de/vortraege/PRO_63787610.pdf
- Wickel, H. H. (Hg.)(1998): Musikpädagogik in der sozialen Arbeit. Eine Einführung. Münster: Waxmann.
- Wickel, H. H. (2009): Die Bedeutung von Musik für die Bewältigung kritischer Lebensereignisse, In: Hölzle, C., Jansen, I. (Hg.). Ressourcenorientierte Biografiearbeit. Grundlagen – Zielgruppen – Kreative Methoden, S. 279-301. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Erklärung

Ich erkläre, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe.

Bearbeitungsort, Datum

Unterschrift